ИСТОРИЯ
МОЕЙ ЖИЗНИ

Я – ФАИНА РАНЕВСКАЯ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Раневская – это эпоха! Язвительный философ с цигаркой в зубах. Каждое высказывание – скандал и эпатаж.

Что за жизнь прожила та, которой злопыхатели приписывают роман с Анной Ахматовой и Меркурьевым, ссоры с режиссерами, самый тяжелый характер среди артистов и тотальное одиночество?

- Фаина Раневская
  -
  - Раневская в отличие от большинства других знаменитых людей не оставила мемуаров.
  - Фаина Георгиевна Раневская родилась в Таганроге в 1896 году в семье Гирша Хаимовича и Милки Рафаиловны Фельдман.
  - Детство Фаины не было счастливым.
  - В гимназии Фаина проучилась недолго – вскоре ее исключили за плохую успеваемость. Хотя может быть родители и сами ее оттуда забрали.
  - Театром, игрой на сцене, актерством Фаина Раневская «заболела» еще в раннем детстве.
  - Склонность страстно влюбляться в людей вне зависимости от того, реальные ли они, выдуманные или вообще умерли много лет назад, Раневская унаследовала от матери.
  - «Любила, восхищаюсь Ахматовой. Стихи ее смолоду вошли в состав моей крови», – писала Раневская в дневнике.
  - В 1910 году Фаина познакомилась со знаменитой актрисой Алисой Коонен.
  - В 1913 году молоденькая Фаина Фельдман сделала первую попытку покорить Москву.
  - Но после первой неудачи Фаина не пала духом, наоборот, ее решимость стать актрисой только укрепилась.
  - В 1915 году Москва вновь встретила Фаину неласково. Но на этот раз ей помог случай – судьбоносная встреча с Екатериной Васильевной Гельцер.
  - С Екатериной Гельцер Фаина сдружилась сразу.
  - Оказавшись в Москве, Фаина искренне наслаждалась жизнью и все свое время посвящала театру.
  - В том же 1915 году Раневская познакомилась с

Мариной Цветаевой.

- Первую приличную работу в Москве Раневской нашла все та же Екатерина Гельцер – она порекомендовала ее в Летний театр в Малаховке.
- Но самым важным событием «малаховского сезона» для Фаины Раневской стало знакомство с Илларионом Николаевичем Певцовым.
- В Малаховке Раневской посчастливилось познакомиться с великой русской театральной актрисой Ольгой Осиповной Садовской.
- Но в малаховском Летнем театре Раневская отыграла лишь один сезон, после чего ей пришлось уехать из Москвы.
- После закрытия антрепризы Лавровской начался один из самых трудных периодов в жизни Раневской – долгие скитания по городам Крыма в попытках не умереть с голоду.
- В октябре 1917 года власть вновь сменилась, у руля Советской России встали большевики, и сразу после этого вся семья Фаины Раневской эмигрировала за границу.
- В 1918 году в Ростове-на-Дону Фаина Раневская познакомилась с Павлой Леонтьевной Вульф.
- Вскоре театр уехал в Крым, а вместе с ним поехала и Фаина Раневская, которой Павла Вульф предложила пожить у нее.
- В симферопольском театре Фаина Фельдман стала Фаиной Раневской.
- В голодном разоренном Симферополе Фаина Раневская и Павла Вульф сумели выжить во многом благодаря Максимилиану Волошину.
- Раневская умела из любых, даже самых тяжелых и неприятных событий в своей жизни извлекать уроки, которые потом помогали ей при создании новых ролей.
- В конце 20-х годов в Ленинграде Раневская познакомилась с Самуилом Яковлевичем Маршаком.
- Однажды Самуил Маршак, спросил Раневскую, какое первое стихотворение она запомнила в детстве.
- В Симферополе Раневская познакомилась и быстро подружилась с Константином Треневым.
- В 1925 году Раневская отправилась в столицу Азербайджана – ее пригласили в Бакинский театр для участия в спектакле «Пугачевщина».

- Верила ли Раневская в социалистические идеалы?
- Во второй половине 20-х годов Раневская немало поездила по стране, играя в театрах Баку, Смоленска, Гомеля, Архангельска, Сталинграда.
- В театре Сталинграда Раневская начала сама сочинять для себя роли.
- Долгий вояж по провинциальным театрам завершился для Фаины Раневской летом 1931 года, когда она вернулась в Москву и поступила в театр МОНО (Московского отдела народного образования).
- Первой ролью Раневской в Камерном театре была роль проститутки Зинки в спектакле «Патетическая соната» по пьесе советского драматурга Н. Кулиша.
- Когда начали репетиции «Патетической сонаты», выяснилось, что Раневская боится высоты.
- В Камерном театре Раневская не сыграла больше ни одной роли и весной 1933 года ушла в Центральный театр Красной армии.
- К Александру Яковлевичу Таирову Раневская испытывала особые чувства. Ни одного режиссера она никогда больше не уважала так сильно, как уважала его.
- В Театре Красной армии, куда Раневская перешла в 1933 году, ей наконец-то дали главную роль, и не в каком-нибудь проходном спектакле, а в знаменитой пьесе Горького «Васса Железнова».
- В Театре Красной армии Раневская проработала до 1938 года. За это время она получила звание Заслуженной артистки, а главное – стала по-настоящему знаменитой.
- В 1938 году Раневскую пригласили перейти в Малый театр, режиссер которого даже обещал невероятное – ставить пьесы конкретно под нее.
- Покинув Центральный театр Красной армии, Раневская больше чем на год осталась без работы.
- В кино Раневскую привел молодой и тогда еще неизвестный режиссер Михаил Ромм.
- Несмотря на то, что работа в кино очень сильно отличалась от работы в театре, Раневская быстро освоилась перед камерой и в первом же своем фильме выглядела органичнее всех остальных актеров.
- В 1937 году режиссер Игорь Савченко пригласил Раневскую на небольшую роль в фильме «Дума про казака Голоту».

- В августе 1938 года умер Константин Сергеевич Станиславский. Для Фаины Раневской это было страшное потрясение.
- В 1939 году Фаина Раневская снялась в двух фильмах – «Человек в футляре» и «Ошибка инженера Кочина».
- В 1940 году на экраны вышел фильм «Подкидыш», и на Раневскую обрушилась настоящая слава.
- Раневская говорила, что профессия актера сродни профессии учителя. Эта мысль пришла ей в голову во время съемок «Подкидыша».
- Свою самую любимую и возможно лучшую роль Фаина Раневская сыграла вновь у Михаила Ромма – в фильме «Мечта».
- На роль Розы Скороход Раневскую пригласил лично Михаил Ромм, несмотря на возражения автора сценария Евгения Габриловича.
- Роль Розы Скороход в «Мечте» принесла Раневской известность далеко за пределами Советского Союза.
- Михаил Ромм и Фаина Раневская дружили всю жизнь.
- Михаил Ромм взял с Раневской слово, что она никогда не будет смотреть его фильм «Обыкновенный фашизм».
- В 1940 году в Москву из эмиграции вернулась Марина Цветаева.
- В ноябре 1941 года, когда немцы приближались к Москве, Раневская была эвакуирована в Ташкент вместе с семьей Павлы Вульф.
- В 1942 году Сергей Эйзенштейн пригласил Раневскую в свой знаменитый фильм «Иван Грозный» на роль Евфросиньи Старицкой.
- В эвакуации Фаина Раневская снялась в нескольких фильмах, но к сожалению ни один из них и близко не дотягивал до «Ивана Грозного».
- Дмитрий Шостакович подарил Раневской фото с надписью: «Фаине Раневской – самому искусству».
- В ноябре 1941 года из осажденного Ленинграда в Ташкент эвакуировалась Анна Ахматова.
- За то время, что они провели в Ташкенте, Фаина Раневская и Анна Ахматова стали очень близкими подругами.
- Весной 1943 года Раневская вернулась в Москву. Ехать было еще опасно, но она отчаянно нуждалась в деньгах и торопилась найти работу.
- Вскоре после окончания войны Фаина Раневская

приехала в Тбилиси, где познакомилась с маршалом Федором Ивановичем Толбухиным.

- Среди людей, к которым Раневская питала искреннюю дружбу, была Елена Булгакова, вдова Михаила Булгакова.
- После Ташкента Раневская вернулась в Москву, а Ахматова – в Ленинград. Казалось бы, их пути разошлись. Но их дружбе это не помешало.
- Раневская обожала Василия Качалова и, встретив его впервые на улице, даже упала в обморок.
- В 1946 году Фаина Раневская оказалась в Кремлевской больнице. Врачи подозревали, что у нее злокачественная опухоль.
- В том же 1946 году, вернувшись из больницы, Раневская решила написать автобиографию.
- Стать актрисой МХАТа, о чем она всегда мечтала, Раневской помешали излишняя восторженность и невероятная рассеянность.
- Афоризмы Раневской уже при ее жизни повторяла вся московская богема – каждую ее меткую фразу тут же подхватывали, и через несколько дней та становилась известна всей столице.
- Раневская очень боялась, что ей предложат сотрудничать с «органами».
- Дружила Раневская и с Леонидом Осиповичем Утесовым.
- Поскольку сама Раневская не оставила мемуаров, судят о ней в основном по сплетням, да по воспоминаниям людей ее знавших.
- Знаменитый советский художник-карикатурист Борис Ефимов в своей книге «Десять десятилетий» писал: «Я дружил со многими выдающимися женщинами нашей страны и даже среди самых-самых Раневская занимает особое место, я бы сказал особую нишу».
- В 1946 году Фаину Раневскую пригласили на роль Мачехи в фильм Надежды Николаевны Кошеверовой «Золушка».
- «Золушка» стала одной из самых удачных картин с участием Раневской.
- «Женщина, чтобы преуспеть в жизни, должна обладать двумя качествами. Она должна быть достаточно умна для того, чтобы нравиться глупым мужчинам, и достаточно глупа, чтобы нравиться мужчинам умным».

- Еще одним важным творческим проектом для Раневской в 1946 году стал фильм Григория Александрова «Весна».
- Раневская не любила мемуары и обычно относилась к ним крайне отрицательно. Но в написании одного сборника воспоминаний она все же поучаствовала – книги «Осип Наумович Абдулов. Статьи. Воспоминания».
- Был в жизни Раневской человек, к которому она испытывала особенные чувства. Не любовь, не дружбу, а что-то еще более сильное. Может быть родство душ?
- В 1943 году, едва Раневская вернулась в Москву из Ташкента, ей позвонил Николай Павлович Охлопков, возглавлявший Театр драмы (сейчас Театр имени Маяковского), и сказал, что хочет пригласить ее на главную роль в спектакль по рассказу Чехова «Беззащитное существо».
- Самой яркой ролью Раневской в Театре драмы стала Верди в пьесе американской писательницы-коммунистки Лиллиан Хелман «Лисички».
- В 1949 году неожиданно скончался Толбухин. Это стало для Раневской страшным ударом.
- В 1949 году Раневскую пригласили в Театр имени Моссовета.
- В конце 40-х – начале 50-х гг. карьера Раневской складывалась очень удачно как в театре, так и в кино. Казалось, что наконец-то ее все оценили по достоинству.
- Третья роль Раневской в Театре имени Моссовета премий ей не принесла, но зато принесла новый виток славы.
- В 1954 году исполнилась давняя мечта Раневской – она сыграла роль Анны Сомовой в спектакле по пьесе Горького «Сомов и другие».
- Раневская покинула Театр имени Моссовета на восемь лет – с 1955 по 1963 год она работала в Театре имени А. С. Пушкина.
- В 1956 году Раневская смогла съездить в Румынию и встретиться с матерью, которую не видела много лет.
- В 1960 году из Турции на родину вернулась овдовевшая сестра Раневской, Изабелла Георгиевна Аллен.
- В 1958 году в Театре имени А. С. Пушкина поставили новый спектакль – «Деревья умирают стоя» по пьесе

испанского драматурга Алехандро Альвареса Касоны.
- В Театре имени Пушкина повторилось то же, что и в предыдущих театрах, где работала Раневская – несмотря на всю ее популярность, скоро ей перестали давать роли.
- В 1960 году Раневская написала в дневнике: «Снимаюсь в ерунде…».
- Дружба Фаины Раневской и Павлы Вульф продолжалась до конца жизни Павлы Леонтьевны, да и после ее смерти в 1961 году Раневская ежедневно о ней вспоминала.
- В 1963 году Раневская вернулась в Театр имени Моссовета.
- В 1966 году в Театре имени Моссовета была поставлена пьеса американского драматурга Джона Патрика «Странная миссис Сэвидж» с Раневской в главной роли.
- Сама Раневская говорила, что пьесу «Странная миссис Сэвидж» она «пробивала» пять лет.
- Роль миссис Сэвидж Раневская сыграла около ста раз. Этот спектакль стал одним из ее главных театральных успехов.
- В 1972 году умерла Ирина Вульф.
- Пожалуй, ни с кем больше у Раневской не было таких странных отношений, как с Юрием Завадским.
- Особенности конфликта между Раневской и Завадским лучше всего видны в одном эпизоде, произошедшем во время гастролей.
- У Раневской часто менялись домработницы.
- Раневская высоко ценила талантливых людей и в особенности конечно талантливых артистов.
- Среди моссоветовской молодежи Раневская особенно выделяла Марину Неелову.
- Раневская славилась своим юмором, но бывало, что разыгрывали и ее, как например в случае с Брониславой Захаровой.
- Последние несколько лет одиночество Раневской скрашивал Мальчик – бездомная дворняжка, которого ей когда-то принесли больного с перебитой лапой.
- Одним из последних друзей Раневской стала певица Елена Камбурова.
- Раневская не любила свои юбилеи и старалась их не праздновать.
- В 1969 году Анатолием Эфросом был поставлен

спектакль «Дальше – тишина» с Фаиной Раневской и Ростиславом Пляттом в главных ролях.

- В 1980 году в Театре имени Моссовета был поставлен последний спектакль с Раневской – «Правда – хорошо, а счастье – лучше» по Островскому.
- Фаина Георгиевна Раневская умерла 19 июля 1984 года.

Фаина Раневская
Я – Фаина Раневская

© ООО «Издательство АСТ», 2013

* * *

Раневская в отличие от большинства других знаменитых людей не оставила мемуаров.

Ей не раз предлагали написать воспоминания и даже выплачивали аванс. Она начинала, бросала и возвращала деньги. Пожалуй, она вообще относилась к мемуарам отрицательно, а уж когда ей предложили написать об Ахматовой, ответила, что «есть еще и посмертная казнь, это воспоминания о ней ее „лучших“ друзей».

Так и получилось, что полноценных мемуаров Раневской не существует, есть только небольшие отрывки – черновики, дневниковые записи, письма, интервью. Это очень печально, и не только потому, что она могла бы рассказать много интересного, но еще и потому, что у нее был серьезный литературный талант. Она мастерски владела словом, могла короткой точной фразой высказать то, что многим не удалось бы объяснить и десятком предложений. Она с легкостью сочиняла литературные пародии и анекдоты, писала стихи…

Впрочем, один раз Раневская все же довела свою книгу мемуаров до конца. Работала над ней три года, а потом… уничтожила. В одной частной беседе она сказала, что написать о себе всю правду ей никто не позволит, а лгать она не хочет. Возможно, в этой ее бескомпромиссности и было дело. А возможно были и другие причины. Нам остается только гадать…

> «Писать о себе плохо – не хочется. Хорошо – неприлично. Значит, надо молчать. К тому же я опять стала делать ошибки, а это постыдно. Это как клоп на манишке. Я знаю самое главное, я знаю, что надо отдавать, а не хватать. Так доживаю с этой отдачей. Воспоминания – это богатство старости».

Фаина Георгиевна Раневская родилась в Таганроге в 1896 году в семье Гирша Хаимовича и Милки Рафаиловны Фельдман.

Конечно, тогда ее фамилия тоже была Фельдман – Раневской она стала много позже, когда выбирала себе актерский псевдоним.

Ее отец, Гирш Хаимович Фельдман, был человеком уважаемым и влиятельным, он владел химической фабрикой по изготовлению красок и со временем превратился в очень состоятельного нефтепромышленника, имевшего большой вес в местных торгово-промышленных кругах. В Таганроге у него был большой двухэтажный дом, в котором он жил со своей семьей, несколько доходных домов, магазины и даже пароход «Святой Николай».

В семье Фельдман было четверо детей – старшая дочь Белла, сын Яков, дочь Фаина и младший сын Лазарь, который умер ребенком. Дом, в котором они жили, сохранился и сейчас, а в 2008 году возле него был установлен памятник Фаине Раневской в роли Ляли из фильма «Подкидыш». Впрочем, сама она покинула отчий дом еще до революции и потом больше ни разу туда не приезжала.

> Когда Фаину Георгиевну Раневскую попросили написать автобиографию, она начала так: «Я – дочь небогатого нефтепромышленника…»
>
> Дальше дело не пошло.

Детство Фаины не было счастливым.

«Мне вспоминается горькая моя обида на всех окружавших меня в моем одиноком детстве», – говорила она. На первый взгляд непонятно, в чем было дело, ведь ее семья была вполне состоятельной и в меру любящей.

Одиночество Фаины было не физическим, а психологическим – у нее была слишком тонкая чувствительная натура, и ей не находилось друзей и вообще близких по духу людей среди тех, кто ее окружал. Она вспоминала, что впервые почувствовала себя несчастной в шесть лет, когда увидела бедных замученных животных в приезжем зверинце. Всех остальных они веселили, а она плакала…

К тому же, она заикалась, а в детском возрасте это страшное несчастье. Дети жестоки, и маленькая Фаина достаточно хлебнула насмешек одноклассниц. Да и учителя деликатностью и терпением не отличались. Так и получилось, что девочка не чувствовала себя счастливой и защищенной ни дома, ни в гимназии. Это плохо сказалось на ее характере – она стала нервной, замкнутой, почти перестала учиться…

> «Ребенка с первого класса школы надо учить науке одиночества».
>
> «…В пять лет была тщеславна, мечтала получить медаль за спасение утопающих…
>
> Теперь медали, ордена держу в коробке, где нацарапала: «Похоронные принадлежности».»

В гимназии Фаина проучилась недолго – вскоре ее исключили за плохую успеваемость. Хотя может быть родители и сами ее оттуда забрали.

В письме одной своей приятельнице она впоследствии писала: «Училась в Мариинской женской гимназии Таганрога… Очень плохо… оставалась на второй год… Гимназию ненавидела… не давались четыре правила арифметики, задачи решала, рыдая, ничего в них не понимая. В задачнике… купцы продавали сукно дороже, чем приобретали! Это было неинтересно». Она умоляла родителей забрать ее оттуда, в гимназии в свою очередь тоже хотели от нее избавиться, и довольно скоро родители перевели ее на домашнее воспитание.

Впрочем, дома Фаина получила образование не хуже гимназического – ее учили чтению, арифметике, иностранным языкам, музыке, ну и конечно же хорошим манерам, шитью и домоводству, как и положено девочке из приличной патриархальной семьи. Правда, качество этого образования оставляло желать лучшего, отец считал, что главное для женщины – удачно выйти замуж, поэтому на то, чему и как учат его дочь, он обращал мало внимания. Так и получилось, что всему, что ей могло понадобиться в жизни, Фаина училась сама, будучи уже взрослой.

> «Проклятый девятнадцатый век, проклятое воспитание: не могу стоять, когда мужчины сидят».
>
> «Семья заменяет все. Поэтому, прежде чем ее завести, стоит подумать, что тебе важнее: все или семья».

Театром, игрой на сцене, актерством Фаина Раневская «заболела» еще в раннем детстве.

Уже в три года она разыгрывала сценки со своими куклами, причем каждой определяла роль, как заправский режиссер. Став постарше, она изображала всех, кто попадался ей на глаза, с удовольствием разыгрывая роль за ролью. А свой первый настоящий, пусть и любительский, театральный опыт она приобрела в восемь лет, поставив и сыграв с артистами-куклами знаменитый детский спектакль «Петрушка».

«Я переиграла все роли, говорила, меняя голос… – писала она в воспоминаниях. – Была и ширма, и лесенка, на которую становилась. Сладость славы переживала за ширмой. С достоинством выходила раскланиваться…»

Раневская говорила, что «Петрушка» – это было потрясение номер один ее детства. Вторым потрясением стал отрывок из какого-то цветного фильма (видимо раскрашенного вручную). Двенадцатилетняя Фаина с замиранием сердца смотрела прекрасную историю любви, а потом прибежала домой, разбила свою копилку и раздала деньги соседским детям – так ей хотелось после увиденной красоты сделать тоже что-то большое и красивое.

Раневская выступала на одном из литературно-театральных вечеров. Во время обсуждения девушка лет шестнадцати спросила:

– Фаина Георгиевна, что такое любовь?

Раневская подумала и сказала:

– Забыла, – а через секунду добавила: – Но помню, что это что-то очень приятное.

Склонность страстно влюбляться в людей вне зависимости от того, реальные ли они, выдуманные или вообще умерли много лет назад, Раневская унаследовала от матери.

Одним из первых воспоминаний ее детства стала смерть Чехова. Она навсегда запомнила прекрасное летнее утро и горестно рыдающую над газетой мать. Перепуганная Фаина поплакала вместе с ней, а потом нашла первую попавшуюся книгу Чехова и прочитала ее. Это оказалась «Скучная история», которая произвела на нее такое впечатление, что позже Раневская написала, вспоминая тот момент, когда она закрыла книгу: «На этом кончилось мое детство. Я поняла все об одиночестве человека».

Спустя несколько лет она вновь услышала крик и рыдания матери: «Как же теперь жить? Его уже нет. Все кончилось, все ушло, ушла совесть…» На этот раз умер другой обожаемый ею писатель, Лев Толстой. Его смерть Милка Фельдман переживала так тяжело, что надолго заболела.

Вот так и Фаина Раневская потом – любила кого-нибудь, так уж любила, с полной самоотдачей. Так она любила своих друзей, и так же она любила Толстого и Пушкина – со всей страстью, со всеми душевными силами, на какие была способна.

> «…На ночь я почти всегда читаю Пушкина…Если бы я его встретила, я сказала бы ему, какой он замечательный, как мы все его помним, как я живу им всю свою долгую жизнь… Потом я засыпаю, и мне снится Пушкин! Он идет с тростью по Тверскому бульвару. Я бегу к нему, кричу. Он остановился, посмотрел, поклонился и сказал: «Оставь меня в покое, старая б… Как ты надоела мне со своей любовью».»

«Любила, восхищаюсь Ахматовой. Стихи ее смолоду вошли в состав моей крови», – писала Раневская в дневнике.

И это была чистая правда. Стихи Ахматовой, а потом и она сама так прочно вошли в жизнь Раневской, что теперь уже невозможно представить их друг без друга. Великая поэтесса и великая актриса – они были неразрывно связаны до конца жизни.

Их дружба по-настоящему началась в Ташкенте, во время Великой Отечественной войны, но познакомились они гораздо раньше. Раневская тогда, по ее собственным воспоминаниям, еще была Фаиной Фельдман и жила в Таганроге. Она прочла стихи Ахматовой, влюбилась в них и твердо решила познакомиться с поэтессой. Поехала в Петербург, нашла квартиру Ахматовой и позвонила в дверь.

«Открыла мне сама Анна Андреевна, – вспоминала она. – Я, кажется, сказала: «Вы – мой поэт», – извинилась за нахальство. Она пригласила меня в комнаты. Дарила меня дружбой до конца своих дней». Ахматова тогда поинтересовалась у Фаины: «Вы пишете?» Но та ответила: «Никогда не пыталась. Поэтов не может быть много». Возможно, с этой фразы Ахматова и присмотрелась к ней получше, выделив необычную девушку из числа своих многочисленных почитательниц.

> «Удивительно, когда мне было двадцать лет, я думала только о любви. Теперь же я люблю только думать».

В 1910 году Фаина познакомилась со знаменитой актрисой Алисой Коонен.

В то время Коонен была совсем молода, играла в Художественном театре и уже была достаточно известна как в Москве, так и за ее пределами. С Фаиной Фельдман они встретились в Евпатории, где Алиса гостила у своего брата, главного врача туберкулезного санатория.

Что касается Фаины, то ей тогда было четырнадцать лет, и в Коонен она была буквально влюблена – специально ради встреч с ней приезжала в Евпаторию и всюду сопровождала своего кумира.

Спустя пять лет, когда Фаина уже перебралась в Москву и пыталась стать актрисой, Коонен уже была примой недавно открывшегося Камерного театра под руководством Александра Яковлевича Таирова.

Раневская обожала этот театр, ходила туда на все спектакли и мечтала когда-нибудь и сама там играть. «Мне посчастливилось быть на спектакле „Сакунтала“, которым открывался Камерный театр… – писала она спустя несколько десятилетий. – Роль Сакунталы исполняла Алиса Коонен. С тех пор, приезжая в Москву (я в это время была актрисой в провинциальных театрах), неизменно бывала в Камерном театре, хранила преданность этому театру, пересмотрев весь его репертуар».

В 1913 году молоденькая Фаина Фельдман сделала первую попытку покорить Москву.

Она выпросила у родителей немного денег, поехала в первопрестольную и стала обходить театры, в надежде найти там работу. Но увы, попытка провалилась. Желающих стать актрисами как всегда было много, а будущая великая Раневская в то время еще не могла ничего особенного предъявить, чтобы ее заметили. Опыта у нее не было, приличного образования тоже, и к тому же она так переволновалась, что вновь начала заикаться. Дошло до того, что ей уже прямо говорили, что для театра у нее профессиональная непригодность, лучше ей бросить эту затею и заняться чем-нибудь другим, не тратить зря ни свое, ни чужое время.

Пришлось Фаине ни солоно хлебавши возвращаться домой, как требовал отец. Правда и тут не обошлось без курьезов, преследующих ее всю жизнь. Родители перевели ей денег на дорогу, но когда она вышла с ними из почтового отделения, ветер вырвал у нее из рук банкноты и унес. Казалось, все было против того, чтобы она стала актрисой.

Но после первой неудачи Фаина не пала духом, наоборот, ее решимость стать актрисой только укрепилась.

Вернувшись домой, в Таганрог, она экстерном сдала экзамены в гимназии и начала посещать театральную студию. Там она научилась двигаться по сцене, правильно говорить, справляться с заиканием.

Однако одно дело любительские спектакли, а совсем другое – профессиональная сцена. Родители были не против увлечения Фаины театром, но не собирались позволять ей связывать со сценой всю жизнь. Она же со своей стороны уже все решила, и готова была пойти даже на открытый конфликт с отцом.

В 1915 году она снова поехала в Москву. Где она взяла на это деньги, остается только гадать, потому что совершенно точно отец ей ничего не дал. Хотя, сказать по правде, даже если бы он и смирился с ее выбором профессии, серьезную материальную помощь он оказать бы уже не сумел. Во время Первой Мировой войны дела его сильно пошатнулись, и уже не так много оставалось до того времени, когда он навсегда покинет и Таганрог, и Россию.

В 1915 году Москва вновь встретила Фаину неласково. Но на этот раз ей помог случай – судьбоносная встреча с Екатериной Васильевной Гельцер.

Деньги таяли со страшной скоростью, а заработков не было. Единственной подработкой, которую ей удалось найти, стало участие в цирковой массовке, но платили за это мало, а главное была эта работа крайне нерегулярной. Потом Раневская вспоминала: «Неудачи не сломили моего решения быть на сцене: с трудом устроилась в частную театральную школу, которую вынуждена была оставить из-за невозможности оплачивать уроки». А без денег в Москве не было возможности не только учиться, но и жить – за съемную комнату надо было платить, поэтому вскоре Фаина оказалась на улице.

Положение было безвыходным, и даже на возвращение домой (о чем она и думать не желала) все равно не было денег.

И тут случилось практически чудо! На рыдающую возле колонн Большого театра девушку обратила внимание проходившая мимо знаменитая балерина Екатерина Васильевна Гельцер. Она пожалела плачущую девушку и пригласила к себе переночевать.

Эта случайная встреча положила начало сорокалетней дружбе Екатерины Гельцер и Фаины Раневской.

С Екатериной Гельцер Фаина сдружилась сразу.

У них оказалось удивительное родство душ, и даже своей прямотой и эксцентричностью они были очень друг на друга похожи. Гельцер была умной, язвительной, остроумной и имела привычку называть вещи своими именами. Это шокировало многих, но конечно не Раневскую, наоборот, ее это только восхищало.

Екатерина Васильевна много рассказывала Фаине о закулисье театральной Москвы, насмешливо именуя московскую богему не иначе как «бандой». Она познакомила ее со своими друзьями, возила с собой на спектакли во МХАТ, а потом они отправлялись в ресторан «Яр», где слушали пение настоящих цыган. «Гельцер показала мне всю Москву тех лет, – вспоминала потом Раневская. – Это были „Мои университеты“».

А чем юная провинциалка так покорила знаменитую балерину? Вероятно, своей яркостью, молодостью и целеустремленностью – Екатерина Гельцер искренне восхищалась своей протеже и любила говорить в своем неподражаемом стиле: «…Какая вы фэномэнально молодая, как вам фэномэнально везет!» И когда Раневская стала знаменитой актрисой, Гельцер не только не испытала зависти или чувства соперничества, а наоборот полюбила ее еще сильнее, и не раз повторяла, как она гордится тем, что они подруги.

Оказавшись в Москве, Фаина искренне наслаждалась жизнью и все свое время посвящала театру.

Она была молода и полна надежд, поэтому первые профессиональные неудачи не поколебали ее жизнерадостности и веры в будущее. К тому же, благодаря знакомству с Екатериной Гельцер, она сразу оказалась в самой гуще московской богемной жизни и своими глазами видела многих знаменитостей того времени, в том числе, например, самого Владимира Маяковского.

Конечно, пока она была всего лишь восторженной наблюдательницей, перед глазами которой разворачивалась жизнь знаменитых артистов, писателей и музыкантов. Но ей было всего двадцать лет, и она знала, что у нее все еще впереди.

А каждый вечер Фаина ходила в театр. Денег у нее разумеется не было, но ведь она не зря стала одной из величайших актрис XX века. Вот и тогда она проникала в лучшие театры Москвы благодаря своему пока еще непризнанному таланту. Подходила к окошку администратора, делала невинно-жалобное лицо и проникновенно говорила, что она – провинциальная артистка, никогда в жизни не бывавшая в хорошем театре. Администраторы ей верили и пускали из жалости, посмотреть на игру великих актеров.

Правда, такой фокус можно было проделать в каждом театре лишь один раз – лицо Раневской было слишком запоминающимся, и второй раз ее уже узнавали.

В том же 1915 году Раневская познакомилась с Мариной Цветаевой.

Встретились они конечно же благодаря Екатерине Гельцер, которая имела привычку всюду возить с собой Фаину и представлять ее своим друзьям и знакомым.

С Цветаевой у Раневской не возникло той глубокой нежной привязанности, которая связывала ее с Вульф, Гельцер или Ахматовой, но тем не менее, они сдружились и потом много лет общались и даже поверяли друг другу секреты, которые не всем могли рассказать. Так например, она куда больше многих знала об отношениях Цветаевой с поэтессой Софией Парнок – отношениях, вызывающих осуждение общества, но совершенно не шокировавших совсем молодую тогда Раневскую. Она уважала любую любовь, и сочувствовала «русской Сапфо», как называли Парнок.

У Цветаевой она научилась всегда уважать творчество, даже если оно выглядит не слишком понятным и даже смешным. «Однажды произошла такая встреча, – вспоминала она, – в пору Гражданской войны, прогуливаясь по набережной Феодосии, я столкнулась с какой-то странной, нелепой девицей, которая предлагала прохожим свои сочинения. Я взяла тетрадку, пролистала стихи. Они показались мне несуразными, не очень понятными, и сама девица косая. Я, расхохотавшись, вернула хозяйке ее творение. И пройдя далее, вдруг заметила Цветаеву, побледневшую от гнева, услышала ее негодующий голос: „Как вы смеете, Фаина, как вы смеете так разговаривать с поэтом!“».

Первую приличную работу в Москве Раневской нашла все та же Екатерина Гельцер – она порекомендовала ее в Летний театр в Малаховке.

Этот театр в дачном поселке Малаховка, где летом отдыхал весь цвет московской богемы, построил богатый театрал Павел Алексеевич Соколов. В летний сезон там вовсю кипела жизнь – по вечерам на спектакли съезжалась самая изысканная публика. И неудивительно, ведь на сцене Летнего театра пели Шаляпин, Собинов, Нежданова, Вертинский, а в драматических спектаклях играли такие знаменитые актеры, как Яблочкина, Садовская, Коонен, Остужев, Тарханов.

Фаину взяли туда на эпизодические роли, но несмотря на то, что играть ей приходилось всего ничего, да и платили за это копейки, она была совершенно счастлива. Главное – работа в этом театре стала для нее прекрасной школой, там она училась сценическому мастерству у лучших русских актеров. И не только наблюдала за ними, но и играла вместе с ними на одной сцене. А ведь совсем недавно ей заявляли, что «в артистки она не годится».

Но самым важным событием «малаховского сезона» для Фаины Раневской стало знакомство с Илларионом Николаевичем Певцовым.

Вспоминая его, она всегда говорила, что он не играл, а жил в своих ролях и каждый раз по-настоящему умирал на сцене.

Этого выдающегося артиста Раневская впоследствии называла своим первым учителем. Впрочем, таковым он был не только для нее – он очень любил молодежь, и после спектакля часто подолгу прогуливался в компании молодых актеров и актрис. Он беседовал с ними о природе и театре, объяснял, что настоящий артист обязан быть образованным человеком, должен хорошо разбираться в литературе, живописи, музыке, и обязан любить природу. Раневская навсегда запомнила, как он с воодушевлением говорил молодым актерам: «Друзья мои, милые юноши, в свободное время путешествуйте, а в кармане у вас должна быть только зубная щетка. Смотрите, наблюдайте, учитесь».

Певцов стал для Раневской не просто другом и учителем – он вернул ей внутреннюю веру в себя, в свой талант, вновь помог поверить, что она обязательно станет настоящей актрисой.

В Малаховке Раневской посчастливилось познакомиться с великой русской театральной актрисой Ольгой Осиповной Садовской.

Той было уже за шестьдесят, она была очень знаменита, имела звание заслуженной артистки Императорских театров и продолжала играть на сцене ведущие роли, несмотря на то, что по состоянию здоровья не могла ходить. Как оказалось – настоящей артистке это не помеха, публика на ура принимала ее Кукушкину в «Доходном месте», Аполлинарию Антоновну в «Красавце-мужчине» и Домну Пантелеевну в «Талантах и поклонниках». Именно наблюдая за ней, Раневская поняла, как важны для актрисы хорошая дикция и умение владеть голосом.

А лично познакомились они случайно – в один прекрасный солнечный день Раневская села на скамейку около театра, где уже сидела какая-то старушка. А потом какой-то проходивший мимо человек почтительно сказал: «Здравствуйте, Ольга Осиповна».

Раневская подскочила от восторга, а удивленная Садовская перестала дремать и спросила ее, почему она так прыгает. Она объяснила, что это от восторга – потому что сидит рядом с такой великой актрисой. Садовская посмеялась, спросила, кто она такая и чем занимается – так и завязалось их знакомство.

Но в малаховском Летнем театре Раневская отыграла лишь один сезон, после чего ей пришлось уехать из Москвы.

Коррективы в ее планы внесла Первая Мировая война – враги наступали, большей части театральной публики стало не до развлечений, и Летний театр просто закрыли.

Раневская, как и другие артисты, вернулась в Москву и отправилась на так называемый «театральный базар» в поисках новой работы. Но желающих устроиться хоть куда-нибудь было гораздо больше, чем мест, поэтому в самой Москве у начинающей артистки было мало шансов. Так что, она ухватилась за первое же предложение – поехать в Керчь, поработать в антрепризе Лавровской.

«Первый сезон в Крыму, я играю в пьесе Сумбатова прелестницу, соблазняющую юного красавца, – вспоминала потом Раневская. – Действие происходит в горах Кавказа. Я стою на горе и говорю противно-нежным голосом: „Шаги мои легче пуха, я умею скользить, как змея…“ После этих слов мне удалось свалить декорацию, изображавшую гору, и больно ушибить партнера. В публике смех, партнер, стеная, угрожает оторвать мне голову. Придя домой, я дала себе слово уйти со сцены».

Увы, но антреприза Лавровской скоро разорилась и закрылась, денег актерам не заплатили, и Раневская осталась в Керчи без работы и даже без денег, на которые могла бы вернуться в Москву.

После закрытия антрепризы Лавровской начался один из самых трудных периодов в жизни Раневской – долгие скитания по городам Крыма в попытках не умереть с голоду.

Вариант вернуться с повинной к родителям (Таганрог был не слишком далеко) она даже не рассматривала, предпочитая перебиваться случайными подработками в местных театральных постановках, а когда и этого не было – продавала что-нибудь из своих вещей. Спустя несколько лет, когда Раневская играла спекулянтку в спектакле «Шторм», журналисты спрашивали ее, где она научилась так торговать. Она ответила: «У меня был опыт. Начиная с Керчи, Феодосии, в Симферополе».

Тем временем произошла Февральская революция, Николай II отрекся от престола, в Крыму начались волнения… и это было еще только первым дуновением надвигающейся Гражданской войны.

Осенью 1917 года Раневская добралась до Феодосии, считавшейся театральной столицей юга России. Там она получила наконец роль, но ей снова не повезло – антрепренер сбежал, прихватив с собой все деньги, полученные за билеты.

Снова начались скитания. И вот, незадолго до Октябрьской революции Фаина Раневская оказалась в Ростове-на-Дону – совсем недалеко от Таганрога, где пока еще жила ее семья.

В октябре 1917 года власть вновь сменилась, у руля Советской России встали большевики, и сразу после этого вся семья Фаины Раневской эмигрировала за границу.

Нельзя сказать, что они вот так просто сбежали, бросив Фаину одну. Скорее всего они даже предлагали ей уехать с ними, но она отказалась. Почему? Она сама довольно точно это сформулировала, сказав много лет спустя: «Я точно знала, что не могу без России, без русского театра».

Но ее отцу в России оставаться не было смысла. Для советской власти он был классовым врагом, и сразу после Октябрьской революции его арестовали. Чтобы выйти на свободу, пришлось заплатить пятьдесят тысяч, после чего он, его жена и их сын Яков довольно быстро собрались и на собственном пароходе «Святой Николай» отправились в румынский порт Констанцу. Их дочь Белла, старшая сестра Фаины, к тому времени уже давно жила с мужем за границей.

Больше Фаина никогда не видела ни отца, ни матери, ни брата. Ей довелось увидеться только с Беллой, да и то лишь сорок лет спустя. Но о своем решении она никогда не жалела.

В 1918 году в Ростове-на-Дону Фаина Раневская познакомилась с Павлой Леонтьевной Вульф.

Страшный это был год. Голод, террор и разруха, Гражданская война и интервенция… Но зато в Ростове-на-Дону гастролировала Павла Вульф, замечательная актриса, которую Фаина видела еще в юности в Таганроге в спектакле «Дворянское гнездо». На этот раз она твердо решила с ней познакомиться, дождалась ее утром около театра и практически без обиняков попросилась к ней в ученицы.

И Павла Вульф согласилась. Как-то так вышло, что обе женщины сразу почувствовали друг к другу огромную симпатию, подружились, и эта дружба продолжалась у них до самой смерти. Пожалуй, без этой встречи жизнь обеих сложилась бы совершенно иначе…

В первый же день Павла Вульф дала Раневской пьесу, велела выбрать роль и показать ей, на что она способна. Это была роль итальянской актрисы, и ради того, чтобы достоверно сыграть ее, Фаина нашла единственного в городе итальянца и научилась у него правильно говорить и жестикулировать. Павла Вульф была потрясена результатом – она сразу поняла, что встретила настоящий талант. С того дня она начала заниматься с Раневской сценическим мастерством, а потом устроила ее в театр.

Вскоре театр уехал в Крым, а вместе с ним поехала и Фаина Раневская, которой Павла Вульф предложила пожить у нее.

Конечно, Фаина сразу радостно согласилась – она уже прониклась к Павле Вульф огромной любовью и не хотела с ней расставаться. Да и зачем, когда все так хорошо складывалось! Вместе с Павлой Леонтьевной и ее дочерью Ириной Раневская отправилась в Симферополь в бывший дворянский театр, теперь переименованный в «Первый советский театр в Крыму».

Пожалуй, в те страшные годы то и дело переходящий из одних рук в другие Крым был одним из самых ужасных мест бывшей Российской Империи. Сама Раневская вспоминал об этом времени так: «Крым, голод, тиф, холера, власти меняются, террор: играли в Севастополе, зимой театр не отапливался, по дороге в театр на улице опухшие, умирающие, умершие… зловоние… Иду в театр, держусь за стены домов, ноги ватные, мучает голод…»

Но зато там Раневская училась у Павлы Вульф, жила в ее доме, в ее семье – можно сказать, что она стала своей обожаемой учительнице ближе, чем родная дочь.

С тех пор Фаина Раневская и Павла Вульф не представляли свою жизнь друг без друга. Они прожили вместе тридцать лет и разъехались только в 1948 году, да и то вынужденно – семья Вульф получила квартиру в Москве на Хорошевском шоссе, а Раневская осталась жить в центре Москвы, чтобы быстрее добираться от театра до дома.

В симферопольском театре Фаина Фельдман стала Фаиной Раневской.

Новая фамилия стала для нее не просто сценическим псевдонимом, как это было у большинства артистов. Она ничего не любила делать наполовину, поэтому вскоре стала Раневской и по всем документам. С прошлым было покончено.

Почему она решила взять псевдоним? Возможно, просто ради благозвучности – это могла посоветовать ей Павла Вульф, немало натерпевшаяся из-за своей немецкой фамилии. А может быть из-за того, что быть родственницей эмигрировавших Фельдманов стало слишком опасно.

По поводу происхождения ее псевдонима тоже существует несколько версий. Сама она писала: «Раневской я стала прежде всего потому, что все роняла. У меня все валилось из рук». Некоторые ее знакомые рассказывали, что дело было в любви к Чехову и в том, что она чувствовала себя его землячкой и почти родственницей. Есть еще вариант, что кто-то из друзей сравнил Фаину с героиней пьесы, увидев, как ветер вырвал у нее из рук деньги, а она, глядя им вслед, говорит: «Как красиво они летят!»

Кстати, свой первый сезон в Крыму новоиспеченная Фаина Раневская открыла ролью Шарлоты в «Вишневом саде» Чехова. И именно эта роль стала ее первым большим успехом.

В голодном разоренном Симферополе Фаина Раневская и Павла Вульф сумели выжить во многом благодаря Максимилиану Волошину.

Именно он спасал их от голодной смерти. Раневская вспоминала: «С утра он появлялся с рюкзаком за спиной. В рюкзаке находились завернутые в газету маленькие рыбешки, называемые камсой. Был там и хлеб, если это месиво можно было назвать хлебом. Была и бутылочка с касторовым маслом, с трудом раздобытая им в аптеке. Рыбешек жарили в касторке…»

Однажды вечером 21 апреля 1921 года, когда Волошин был у них, на улице началась стрельба, и перепуганные женщины уговорили его остаться с ними на ночь. За эту ночь он написал одно из самых знаменитых и страшных своих стихотворений «Красная Пасха», прочитав которое, можно составить представление, что тогда творилось в Крыму, и в каких условиях жила Раневская.

Зимою вдоль дорог валялись трупы
Людей и лошадей. И стаи псов
Въедались им в живот и рвали мясо.
Восточный ветер выл в разбитых окнах.
А по ночам стучали пулеметы.
Свистя, как бич, по мясу обнаженных
Мужских и женских тел…

Раневская умела из любых, даже самых тяжелых и неприятных событий в своей жизни извлекать уроки, которые потом помогали ей при создании новых ролей.

В трудные годы «военного коммунизма», когда чувство голода было постоянным и привычным, одна дама пригласила Раневскую и нескольких других актеров послушать ее пьесу. Дама сообщила, что вслед за чтением пьесы будет сладкий чай с пирогом, после чего все приглашенные конечно же радостно собрались в ее доме.

Спустя много лет Раневская вспоминала эту «толстенькую, кругленькую женщину», читавшую им пьесу о Христе, гулявшем в Гефсиманском саду. Артисты делали вид, что слушают ее, но в комнате слишком сильно пахло свежим пирогом, чтобы они могли думать о пьесе или о чем-либо еще кроме еды.

«Я люто ненавидела авторшу; которая очень подробно, с длинными ремарками описывала времяпрепровождение младенца Христа, – писала в воспоминаниях Раневская. – Толстая, авторша во время чтения рыдала и пила валерьянку. А мы все, не дожидаясь конца чтения, просили сделать перерыв в надежде, что в перерыве угостят пирогом… Впоследствии это дало мне повод сыграть рыдающую сочинительницу в инсценировке рассказа Чехова „Драма”…»

В конце 20-х годов в Ленинграде Раневская познакомилась с Самуилом Яковлевичем Маршаком.

Маршак впервые услышал о Раневской, когда она играла в Бакинском театре в пьесе «Наша молодость» по роману Виктора Кина. Вдова Кина вспоминала: «Никогда не забуду, как уговаривал Виктор Самуила Яковлевича поехать с ним в Баку посмотреть этот спектакль. Маршак сказал: „Очень хочу в Баку, а еще больше посмотреть актрису Раневскую. Я так наслышан о ней…“ Он даже просил Виктора взять билет и для него. Не помню уж, почему, но поездка эта не состоялась».

Когда же они наконец познакомились, они очень быстро подружились, и как это почти всегда было у Раневской – если уж подружились, то на всю жизнь.

Последний раз они виделись в 1963 году, в подмосковном санатории, когда оба переживали тяжелую потерю: Фаина Георгиевна – смерть сестры, а Самуил Яковлевич – смерть Тамары Габбе.

А уже через год Раневская стала одной из тех, кто провожал самого Маршака в последний путь, и на вечере, посвященном его памяти, читала свои любимые стихи:

И поступь, и голос у времени тише
Всех шорохов, всех голосов.
Шуршат и работают тайно, как мыши,
Колесики наших часов…

Однажды Самуил Маршак, спросил Раневскую, какое первое стихотворение она запомнила в детстве.

Она ответила, что это было стихотворение «Белое покрывало». Читал его гимназист – ухажер ее старшей сестры. В черновиках ее мемуаров тоже есть упоминание об этом: «Чтение повергло меня в трепет. Гимназист вращал глазами, взвизгивал, рычал тигром, топал ногами, рвал на себе волосы, ломая руки… Кончалось чтение словами: „…Так могла солгать лишь мать“. Гимназист зарыдал, я была в экстазе».

Это стихотворение немецкого поэта Морица Гартмана (в переводе М. Михайлова) о молодом венгерском графе, которого австрийские угнетатели приговорили к смерти. Мать графа обещает ему пойти к королю и вымолить помилование, а его просит смотреть завтра на балкон – если она будет в белом, значит его помилуют, а если в черном – казнят.

Юная Фаина выучила эти стихи наизусть. Спустя много лет ее сестра Белла перед самой своей смертью вдруг спросила ее, помнит ли она того гимназиста и стихотворение «Белое покрывало». Раневская ответила, что строки, в которых описан поступок матери, помнит до сих пор.

Зачем же в белом мать была?
О, ложь святая!.. Так могла
Солгать лишь мать, полна боязнью,
Чтоб сын не дрогнул перед казнью!

В Симферополе Раневская познакомилась и быстро подружилась с Константином Треневым.

Началось все с того, что Павла Вульф и Фаина Раневская обратили внимание на мужчину, которого видели в театре практически каждый день – он ходил на все спектакли. Оказалось, что он написал пьесу и очень хочет предложить ее их труппе.

Был он в то время простым учителем, однако и Вульф, и режиссер театра согласились послушать, как он читает свою пьесу «Грешница», а послушав, сразу решили ее поставить.

По некоторым причинам постановка не состоялась, но Раневская и Вульф очень подружились с Треневым, и спустя несколько лет он предложил им главные роли в своей новой пьесе «Любовь Яровая», вскоре принесшей ему всесоюзную славу.

И хотя «Любовь Яровая» была поставлена во МХАТе, а потом и во многих других театрах, сам Тренев считал, что нигде ее не играли так хорошо, как в Смоленском театре, где роль Дуньки исполняла Раневская, а роль Яровой – Павла Вульф.

Кстати, Раневская на репетициях вставляла в роль «отсебятину», что со временем стало ее привычкой и в театре, и в кино. Конечно, она каждый раз извинялась перед Треневым, но он уже оценил меткость ее выражений, и не только не возражал, но даже вставлял придуманные ею фразы в пьесу.

В 1925 году Раневская отправилась в столицу Азербайджана – ее пригласили в Бакинский театр для участия в спектакле «Пугачевщина».

Там она играла в Бакинском рабочем театре, основанном в 1913 году, и бакинский сезон ей запомнился как достаточно интересный и удачный. Баку не мог ей не понравиться – это был огромный многонациональный город, где уживались между собой азербайджанцы, русские, евреи, армяне и много кто еще.

Пьесы, в которых ей приходилось играть, редко блистали особыми достоинствами, но они были актуальны для того времени, и зрители охотно шли в театр. Раневская играла обычно небольшие характерные роли, но благодаря своему таланту и индивидуальности быстро стала популярной. «Публика была ко мне добра», – писала она в воспоминаниях. И действительно, ее очень скоро начали узнавать и встречать аплодисментами.

В числе прочих ей досталась роль в пьесе «Наша молодость» по роману Виктора Кина – та самая роль, слава о которой дошла до Москвы, и ради которой собирался, но так и не смог приехать в Баку Маршак. А ведь Раневская там появлялась всего в одной картине.

Верила ли Раневская в социалистические идеалы?

Софья Дунина в своей книге о ней пишет: «В конце 20-х – начале 30-х годов отчетливо выявился характер творчества Раневской… Ее оружием стало разоблачительное искусство сатиры, ее лучшие роли обличали врага, иногда высмеивая его, иногда обнажая его страшную сущность, иногда показывая морально искалеченную им жертву».

Дунина писала искренне, но все же ее книга была издана в 1953 году и отражала дух своего времени. Вряд ли дочь «небогатого нефтепромышленника» направляла сатиру на классовых врагов, скорее она просто высмеивала тупое мещанство, которое она в традициях русской интеллигенции действительно искренне презирала.

Сама Раневская о себе и революции писала так: «Не подумайте, что я тогда исповедовала революционные убеждения. Боже упаси. Просто я была из тех восторженных девиц, которые на вечерах с побледневшими лицами декламировали горьковского «Буревестника», и любила повторять слова нашего земляка Чехова, что наступит время, когда придет иная жизнь, красивая, и люди в ней тоже будут красивыми. И тогда мы думали, что эта красивая жизнь наступит уже завтра». Увы, довольно скоро она поняла, что новый мир такой же мещанский, как и прежний…

Во второй половине 20-х годов Раневская немало поездила по стране, играя в театрах Баку, Смоленска, Гомеля, Архангельска, Сталинграда.

За эти годы ее богатая биография пополнилась новыми впечатлениями, встречами и конечно ролями. В Баку она вновь встретилась с Маяковским, которого уже видела однажды в Москве. В Смоленске она играла Дуньку в пьесе Тренева «Любовь Яровая», а потом девицу легкого поведения Марго в пьесе Алексея Толстого «Чудеса в решете». Она очень любила этих героинь, и кстати, играя Марго, исполняла романс «Разорватое сердце», который сама специально сочинила для этой роли.

Потом она оказалась в Сталинграде, и занес ее туда отнюдь не случайный ветер. Там как раз строился огромный тракторный завод, один из первенцев советской индустрии, и Раневской хотелось своими глазами увидеть великую социалистическую стройку, посмотреть на строителей этого гиганта, в которых она надеялась найти людей будущего, свободных от мещанских предрассудков прошлого.

И это был не только поиск нового зрителя, но и поиск себя. Раневская лучше многих понимала, что актер должен постоянно совершенствоваться, а значит всегда быть там, где создается что-то новое и передовое, чтобы ни в коем случае не отстать от жизни.

В театре Сталинграда Раневская начала сама сочинять для себя роли.

Конечно, дописывала и доделывала роли под себя она и прежде – добавляла слова, импровизировала, сочиняла песенки для своих героинь и т. д. Но все это были мелочи, не выходящие за обычные рамки актерской импровизации. А в Сталинграде режиссер Борис Пясецкий предложил ей сыграть в пьесе, в которой вообще не было для нее роли. Просто сказал: «Мне надо, чтоб вы играли. Сыграйте, пожалуйста, то, что сами сочтете нужным».

Раневская прочитала пьесу и нашла там место, куда можно было вставить нового персонажа. По сюжету там бывшая барыня, ненавидящая советскую власть, делала на продажу пирожки. И вот героиня Раневской стала приходить к этой барыне и рассказывать выдуманные смешные новости про большевиков. Барыня радовалась и кормила ее пирожками, а зрители умирали со смеху. Потом барыня выходила из комнаты, а героиня Раневской крала у нее будильник и прятала под пальто. Но после возвращения хозяйки будильник звенел, она вынимала его, ставила на место и плакала.

Зрители провожали ее аплодисментами, и Раневская очень гордилась тем, что в финале этой сцены они не смеялись, а сочувствовали ее героине.

Пясецкий был в восторге, и в дальнейшем воодушевленная успехом Раневская все чаще становилась соавтором и режиссером своих ролей в театре и кино.

Долгий вояж по провинциальным театрам завершился для Фаины Раневской летом 1931 года, когда она вернулась в Москву и поступила в театр МОНО (Московского отдела народного образования).

Правда, проработала она там недолго, сыграла несколько ролей и с облегчением рассталась с этим скучным местом, перейдя в куда более интересный Камерный театр под руководством Александра Яковлевича Таирова.

Попросилась Раневская туда сама – Камерный театр она любила давно, посещала его в каждый свой приезд в Москву, восхищалась работой главного режиссера и наконец решилась написать ему письмо. Таиров ей ответил, что был бы рад ее принять, но сейчас у него в репертуаре нет для нее ни одной подходящей роли. Однако он вовсе не отказывал, просто предлагал отложить этот вопрос до приезда театра с гастролей. В ожидании их возвращения Раневская и устроилась в скучный МОНО.

Камерный театр задержался на гастролях дольше, чем предполагалось, но за эти месяцы Таиров не забыл о Раневской и в сентябре 1931 года предложил ей роль в спектакле «Патетическая соната».

Первой ролью Раневской в Камерном театре была роль проститутки Зинки в спектакле «Патетическая соната» по пьесе советского драматурга Н. Кулиша.

Выбор пьесы был довольно странным – прежде Таиров предпочитал классику, а тут вдруг взялся за произведение о Гражданской войне, да еще и жестко раскритикованное за мелкобуржуазность и украинский национализм. К сожалению, он рискнул и проиграл – вскоре спектакль пришлось снять с репертуара, иначе театру грозили серьезные репрессии.

Но все же, несмотря на то, что пьеса выдержала всего несколько представлений, а самой Раневской на репетициях все время казалось, что все актеры удивляются, зачем Таиров пригласил эту бездарную артистку, после «Патетической сонаты» ее имя прогремело на всю Москву. Режиссер и профессор ГИТИСа Борис Гаврилович Голубовский в своих мемуарах писал: «Я следил за каждой работой артистки после давно забытого спектакля Камерного театра «Патетическая соната» М. Кулиша… Такую реалистическую, жесткую манеру игры на сцене Камерного театра, пожалуй, не видели ни зрители, ни актеры. Как богат контрастными красками ее образ!.. После спектакля зрители говорили только о Раневской».

Когда начали репетиции «Патетической сонаты», выяснилось, что Раневская боится высоты.

Декорации для спектакля были выполнены в виде дома без передней стены, чтобы было видно, что происходит на каждом этаже. И комната Зинки – героини Раневской – находилась под самой крышей. Увидев это, она запаниковала и испуганно призналась режиссеру, что боится высоты.

Таиров ее успокоил, а ее партнеру Михаилу Жарову сказал, чтобы тот не слишком «давил» на Раневскую, когда они будут играть совместную сцену в мансарде.

Жаров вспоминал потом: «Началась репетиция, я вбегаю наверх – большой, одноглазый, в шинели, накинутой, как плащ, на одно плечо, вооруженный с ног до головы, – и наступаю на Зинку, которая, пряча мальчишку, должна наброситься на меня, как кошка.

Я тоже волнуюсь и потому делаю все немного излишне темпераментно. Когда вбегал по лестнице, декорация пошатывалась и поскрипывала. Но вот я наверху. Открываю дверь. Раневская действительно, как кошка, набрасывается на меня, хватает за руку и перепуганно говорит:

– Ми-ми-шенька! По-о-жалуйста, не уходите, пока я не отговорю весь текст! А-а потом мы вместе спустимся! А то мне одной с-страшно! Ла-адно?»

Но конечно, когда настало время спектакля, Раневская забыла обо всем, включая страхи, и отыграла свою роль великолепно.

В Камерном театре Раневская не сыграла больше ни одной роли и весной 1933 года ушла в Центральный театр Красной армии.

Почему так получилось, до сих пор никто точно не знает, есть только догадки и предположения. Возможно, она не ужилась в одном театре с Алисой Коонен – та была примой и могла ревниво отнестись к громкому успеху Раневской в роли Зинки. Подобные конфликты и выживание молодых перспективных актрис из театра были обычным делом в то время, как впрочем и сейчас.

Возможно также, что Раневская не сошлась во взглядах на творчество с самим Таировым – характер у нее был не сахарный, к тому же она к тому времени уже имела привычку вмешиваться в режиссуру и самолично выстраивать свою роль.

Но против обоих этих вариантов свидетельствует то, что Раневская, Коонен и Таиров продолжали дружить еще много лет. И когда Камерный театр закрыли, Раневская лично ходила к ненавистному ей Завадскому (руководителю Театра имени Моссовета) и просила принять Коонен в труппу. Ну а о Таирове тем более всю оставшуюся жизнь вспоминала как о лучшем режиссере, с которым ей приходилось работать.

К Александру Яковлевичу Таирову Раневская испытывала особые чувства. Ни одного режиссера она никогда больше не уважала так сильно, как уважала его.

«Вспоминая Таирова, – писала она, – мне хотелось сказать о том, что Александр Яковлевич был не только большим художником, но и человеком большого доброго сердца. Чувство благодарности за его желание мне помочь я пронесла через всю жизнь, хотя сыграла у него только в одном спектакле – в „Патетической сонате“».

Раневская всегда говорила, что со всеми режиссерами у нее была взаимная нелюбовь. Единственным исключением стал Таиров. Разве что в 1966 году в Театре имени Моссовета, когда «Странную миссис Сэвидж» с ней в главной роли ставил талантливейший Варпаховский, Раневская нашла для него несколько добрых слов. И то, звучали они так: «Этот режиссер – единственный, после Таирова, кто не раздражает меня. Но и он работает не по моей системе».

Она любила повторять, что «испорчена» Таировым, потому что он был единственным режиссером на ее памяти, который стремился показывать в спектакле актеров, а не только самого себя.

В Театре Красной армии, куда Раневская перешла в 1933 году, ей наконец-то дали главную роль, и не в каком-нибудь проходном спектакле, а в знаменитой пьесе Горького «Васса Железнова».

Художественным руководителем Театра Красной армии в то время был Юрий Александрович Завадский, с которым пути Раневской потом еще не раз пересекались. А главным режиссером была Елизавета Сергеевна Телешова, которая и настояла на том, чтобы их новой артистке отдали роль Вассы Железновой.

Горький был большим мастером создания ярких, сильных и противоречивых характеров, поэтому артисты всегда стремились играть в его пьесах. Но «Васса Железнова» даже у Горького стоит особняком, потому что главный герой – колосс, скала, человек сильный и властный – там женщина. Такая роль – настоящий подарок для любой актрисы. К тому же, эту пьесу прежде еще никто не ставил, и Раневской предстояло стать первой Вассой, с которой впоследствии будут сравнивать всех остальных.

Надо сказать, она очень комплексовала и боялась играть эту роль. Вновь вспыхнула ее болезненная неуверенность в себе, и она даже просила дать ей второстепенную роль Анны, а потом написала письмо самому Горькому, прося его совета. Впрочем, она его так и не отправила – великий писатель умер незадолго до премьеры, так и не успев увидеть «Вассу Железнову» на сцене.

В Театре Красной армии Раневская проработала до 1938 года. За это время она получила звание Заслуженной артистки, а главное – стала по-настоящему знаменитой.

Роли ей давали интересные, в которых можно было развернуться и проявить разные грани своего таланта. Были среди них и роли классического репертуара, как например сваха в «Последней жертве» Островского. А были и ультрасовременные, как радистка Оксана в «Гибели эскадры» Корнейчука. Эта роль была для Раневской нетипичной – не трагикомическая, какие она обычно играла, а по-настоящему трагическая и даже героическая. И Раневская блестяще сыграла идейную коммунистку, которая, заменяя погибшего комиссара, ведет людей к победе. Сам драматург сказал, что он видел свою пьесу в десятках театров, но нигде не было такой великолепной Оксаны.

Но, конечно, «звездой», как сейчас принято говорить, ее сделала роль Вассы. Несмотря на то, что еще в начале 1936 года основной коллектив театра во главе с Завадским по распоряжению Всесоюзного комитета по делам искусств был переведен в Ростов, «Вассу Железнову» все равно поставили. Правда, не на главной сцене, а в небольшом зале, где артистам и развернуться было негде. Но успех все равно был огромный, и о Раневской заговорила вся Москва.

В 1938 году Раневскую пригласили перейти в Малый театр, режиссер которого даже обещал невероятное – ставить пьесы конкретно под нее.

Это ли не мечта любой артистки? Не говоря уж о том, что Малый театр был старым, известным, с богатой историей, то есть, так сказать, престижным, гораздо престижнее Центрального театра Красной армии.

Раневская подала заявление об уходе, но его не приняли, а 22 декабря 1938 года в газете «Советское искусство» появилась статья начальника Центрального театра Красной армии батальонного комиссара М. И. Угрюмова о борьбе с «летунами», где тот писал: «Есть у нас и такие артисты, как Герата и Раневская. Где бы они ни выступали, они говорят о своей любви и преданности театру. Однако стоит им получить приглашение из других театров, как они тут же забывают о своей любви и преданности к ЦТКА».

Если руководство театра так надеялось удержать Раневскую, то оно очень просчиталось – она все равно ушла, несмотря на то, что в Малый театр ей после такого скандала путь был закрыт.

Театральное общежитие тоже пришлось покинуть, и в результате прославленная на всю Москву заслуженная артистка Фаина Раневская осталась без работы и без жилья.

Покинув Центральный театр Красной армии, Раневская больше чем на год осталась без работы.

Жить ей тоже было негде, ведь из театрального общежития пришлось уйти. Но здесь старую подругу выручила Павла Вульф, вновь поселившая ее у себя.

Но несмотря на поддержку друзей, этот год был для Раневской очень тяжелым. Видимо, идя на скандал с руководством ЦТКА, она все же не ожидала, что ее после этого не захотят брать ни в один театр. Вчерашняя звезда вдруг в одночасье оказалась никому не нужной.

Она впала в депрессию, избегала людей, не хотела ни с кем говорить. Жила на деньги, выручаемые с продажи своих вещей. Друзья пытались убедить ее, что надо бороться, добиваться, требовать, ходить по инстанциям, но она отказывалась, отвечая, что для нее это противоестественно. К тому же, куда больше чем безделье и безденежье ее угнетала обида – на театр, на коллег, на тех, кто хотел сделать из нее рабыню, и на тех, кто втянул ее в борьбу, а потом не поддержал.

Но конечно эта депрессия продолжалась не вечно. Вскоре к Раневской вернулись силы, и она решила, что если одна дверь для нее закрыта, надо стучаться в другую. И на несколько лет ушла в кино, где ее талант оказался востребован и принес ей уже всесоюзную славу.

В кино Раневскую привел молодой и тогда еще неизвестный режиссер Михаил Ромм.

О котором спустя много лет она напишет: «Ромм… до чего же он талантлив, он всех талантливей!»

Но в 1934 году его «Обыкновенный фашизм», его идеологически выдержанные фильмы «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году», также как и его пять Сталинских премий были еще впереди. А пока он собирался снимать фильм по новелле Мопассана «Пышка».

Увидев Раневскую на репетиции в Камерном театре, он сразу оценил ее талант и в тот же вечер пригласил ее на роль госпожи Луазо. Но приехав на «Мосфильм», она так ужаснулась всему, что там увидела, что попыталась отказаться и сбежать.

«В те годы работать в кино было еще более трудно. «Мосфильм» плохо отапливался. Я не могла привыкнуть к тому, что на съемочной площадке, пока не зажгутся лампы, холодно и сыро, что в ожидании начала съемки необходимо долго томиться, бродить по морозному павильону. К тому же на меня надели вериги в виде платья, сшитого из остатков грубого материала, которым была обита карета героев «Пышки»… В общем, я решила сбежать с картины», – писала она в воспоминаниях.

Ромм конечно не дал ей этого сделать, но после окончания съемок Раневская с Ниной Сухоцкой, сыгравшей в «Пышке» монахиню, поклялись, что больше никогда не будут играть в кино.

Несмотря на то, что работа в кино очень сильно отличалась от работы в театре, Раневская быстро освоилась перед камерой и в первом же своем фильме выглядела органичнее всех остальных актеров.

Фильм «Пышка» был немым, а ведь Раневская как раз славилась тем, что блестяще умела передавать характер персонажа через голос и интонации. Что ж, это лишь помогло ей раскрыть другие свои актерские таланты – яркую индивидуальность госпожи Луазо она показала через выразительную мимику, жесты и французскую артикуляцию (вот где пригодилось ее классическое образование). Она даже перечла новеллу в подлиннике и выучила несколько фраз своей героини на французском.

Когда в Советский Союз приехал Ромен Роллан, Горький, у которого он гостил, решил показать ему фильм «Пышка», справедливо рассудив, что французскому гостю будет интересно посмотреть, как в СССР экранизируют их классику. Когда дошли до эпизода, где госпожа Луазо ругает Пышку, Роллан даже на стуле подпрыгнул от восторга. Раневская так выразительно произнесла по-французски слово, близкое к слову «проститутка», что он прочитал это по ее губам. Можно сказать, она сумела «озвучить» немой фильм.

Роллан так расхвалил «Пышку» во Франции, что ее закупили для проката, и она прошла во французских кинотеатрах с большим успехом.

В 1937 году режиссер Игорь Савченко пригласил Раневскую на небольшую роль в фильме «Дума про казака Голоту».

После «Пышки» Раневская поклялась больше не связываться с кино, но с тех пор прошло достаточно времени, чтобы ужас холодных павильонов уже подзабылся, да и с Игорем Савченко она была знакома еще по Баку. Так что, она согласилась, даже несмотря на то, что в фильме и роли-то для нее не было – режиссер собирался эту роль придумать лично под нее.

В итоге, играла она там попадью. В изначальном сценарии это был мужчина, сельский поп, но «сменить пол» этому персонажу можно было без потерь для сюжета.

Весь эпизод длился всего сорок секунд и назывался «попадья у себя дома». Даже текста не было. На пробах Раневская прошлась по комнате, подошла к клетке с канарейками, сунула к ним палец и засмеялась: «Рыбы мои золотые, все вы прыгаете и прыгаете, покою себе не даете». Потом наклонилась к поросятам и радостно воскликнула: «Дети вы мои родные! Дети вы мои дорогие!» Режиссер крикнул: «Стоп! Достаточно!»

Переснимать не стали – снятый на пробу и безо всяких репетиций дубль в таком виде и вошел в фильм.

В августе 1938 года умер Константин Сергеевич Станиславский. Для Фаины Раневской это было страшное потрясение.

Станиславского она обожала. Называла его «божественным» и считала, что Станиславский для театра – это то же, что Пушкин для поэзии. А учитывая, как фанатично она любила Пушкина, можно догадаться, что это высший комплимент из ее уст.

«Буду умирать, – говорила она, – и в каждом глазу у меня будет Станиславский – Крутицкий в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты».

Так вышло, что они даже ни разу не встречались. Только однажды в Леонтьевском переулке Раневская увидела пролетку, в которой он проезжал. Она побежала следом, посылая воздушные поцелуи и крича: «Мальчик! Мальчик мой дорогой!» Станиславский рассмеялся и махнул ей рукой. Эту встречу Раневская вспоминала всю жизнь.

И вот в 1938 году, когда она лечила в Железноводске больную печень, она купила утром газету и увидела в ней извещение о смерти Станиславского.

По ее собственному признанию она не то что плакала – а просто лаяла от слез. Добрела до санатория и в слезах упала на постель. А спустя много лет написала: «Я счастлива, что жила в «эпоху Станиславского», ушедшую вместе с ним…»

В 1939 году Фаина Раневская снялась в двух фильмах – «Человек в футляре» и «Ошибка инженера Кочина».

Первый из них поставил Исидор Анненский по одноименному рассказу Чехова. Раневскую он пригласил на острохарактерную, но бессловесную роль жены инспектора гимназии. И именно с этого фильма началась ее экранная «отсебятина». Ей было скучно играть молча, и она сама придумала своей героине текст: «Я никогда не была красива, но постоянно была чертовски мила». Режиссер разрешил вставить эти слова в картину, но Раневской было мало его согласия, она очень уважала Чехова, поэтому попросила разрешения еще и у его вдовы Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой. Та посмеялась и дала свое одобрение.

Фильм «Ошибка инженера Кочина» снимал режиссер Александр Мачерет. Раневской сниматься там не нравилось, роль она не понимала, но режиссер не хотел объяснять, а просто требовал, чтобы она механически выполнила его указания. В результате получилось, что ее героиня идиотской радостной улыбкой встречает энкавэдэшников! Но еще больше Раневскую раздражало, что после этого фильма ее стали узнавать на улицах и кричать ей вслед ее фразу из фильма: «Абрам, ты забыл свои галоши!» Впрочем, продолжалось это недолго, ведь на следующий год уже вышел «Подкидыш».

В 1940 году на экраны вышел фильм «Подкидыш», и на Раневскую обрушилась настоящая слава.

Прочитав сценарий Агнии Барто и Рины Зеленой, Раневская спросила: «Скажите правду, сценаристы роль Ляли писали под меня?» И разумеется, на эту роль она согласилась сразу и с большой радостью.

Пожалуй, «Подкидыш» – это первый советский семейный фильм. В нем практически нет идеологии, а история, которая там рассказывается, могла произойти когда угодно и где угодно. Маленькая девочка потерялась, гуляет по городу и знакомится с разными людьми, которые то пытаются найти ее родителей, то хотят ее удочерить. Среди этих людей и героиня Раневской – властная, безумно любящая детей женщина с мужем-подкаблучником по имени Муля.

Как-то раз во время съемок Раневская заметила, что ее экранный «муж» как-то растерялся, и сказала ему: «Муля, не нервируй меня!» Эту фразу немедленно дописали в сценарий, а после выхода фильма она мгновенно стала крылатой. А Раневскую эта «Муля» с тех пор преследовала всю жизнь – стоило ей появиться на улице, как вокруг нее сразу собирались дети и кричали: «Муля, не нервируй меня!»

Раневская говорила, что профессия актера сродни профессии учителя. Эта мысль пришла ей в голову во время съемок «Подкидыша».

«В работе над этим фильмом, – писала она, – я убедилась, что актеру в какой-то степени всегда необходимо обладать даром педагога… С детьми работать всегда трудно. В кино, наверное, особенно. Там своя специфика, свои подчас изнурительные условия. Актер должен всегда чувствовать партнера независимо от того, ребенок это или нет. Должен понять мир ребенка. Потому и родственны наши профессии – актера и школьного учителя…»

Несмотря на то, что у самой Раневской не было детей, да и работала она с ними редко, вот этот подход к ребенку как к человеку, партнеру, а не как к несмышленому существу, позволял ей всегда находить с детьми общий язык. После «Подкидыша», «Золушки», «Слона и веревочки» она пользовалась огромной любовью у всех юных граждан Советского Союза, ее часто приглашали в пионерские лагеря, клубы, дома творчества. Ей писали сотни писем, часть из которых печатали в «Пионерской правде».

И те дети, которым удавалось познакомиться с Раневской лично, никогда не были разочарованы – она не сюсюкала с ними, не относилась пренебрежительно, а разговаривала серьезно и по делу – точно также, как разговаривала бы со взрослыми.

Свою самую любимую и возможно лучшую роль Фаина Раневская сыграла вновь у Михаила Ромма – в фильме «Мечта».

Эта картина снималась перед Великой Отечественной Войной, и посвящена была разделу Польши, в результате которого восточные польские земли отошли к Советскому Союзу. Главная героиня «Мечты», Ганка, устраивается работать служанкой в городе «чтобы заработать гроши, чтобы батька лошадь купил, чтобы замуж выйти». Но конечно в панской Польше счастья ей не видать, со временем Ганка это понимает и пытается добраться до советской страны, где ее ждет светлое будущее. Она добивается своего и в финале возвращается на родину вместе с освободительной Красной Армией, нести добро и справедливость угнетенному польскому народу.

Раневская же сыграла в этом фильме Розу Скороход – немолодую, потрепанную жизнью еврейку, хозяйку пансиона «Мечта», где работала Ганка. И неожиданно для всех, в том числе и для режиссера, именно Роза Скороход стала главной героиней фильма. Именно она превратила идеологически выверенный и поэтому несколько надуманный сценарий в настоящую трагедию, живую и понятную каждому человеку.

На роль Розы Скороход Раневскую пригласил лично Михаил Ромм, несмотря на возражения автора сценария Евгения Габриловича.

Впрочем, спорил тот недолго – стоило ему немного пообщаться с Раневской, и он тоже был вынужден согласиться, что она и впрямь создана для этой роли. Сама же актриса буквально «влюбилась» в свою героиню. Она сумела сыграть ее так, что неприятная, жадная и жестокая мадам Скороход вызывает не злость и негодование, а жалость и сожаление.

«Объясни мне ты, инженер, зачем пропала моя жизнь?» – говорит Роза сыну, и именно об этом же думают и зрители, глядя на нее. В том мире, где живут герои «Мечты», несчастны не только бедные батрачки Ганки – Розе Скороход не приносят счастья ни деньги, ни место в приличном обществе, и она остается у «разбитого корыта», с горечью понимая, что растратила жизнь впустую.

Ростислав Плятт, сыгравший в «Мечте» эпизодическую роль, писал: «Эмоциональная возбудимость, взрывной темперамент, моментами поднимавший Розу до трагических высот, – все было при ней. «Мечта» вышла на экраны в 1941 году, и с тех пор – не долговато ли? – Раневская жила в поисках роли себе по плечу, роли, которая смогла бы до дна утолить ее неуемную творческую жажду…»

Роль Розы Скороход в «Мечте» принесла Раневской известность далеко за пределами Советского Союза.

В широкий прокат за рубежом он конечно не вышел – слишком советский, слишком чуждый идеологически, да еще и поднимающий столь болезненный «еврейский вопрос». Но на закрытых показах для избранных его смотрели политики, артисты, писатели. Президент США Франклин Рузвельт, посмотрев этот фильм, сказал: «На мой взгляд, это один из самых великих фильмов земного шара. Раневская – блестящая трагическая актриса».

Элен Драйзер, жена Теодора Драйзера, автора «Американской трагедии», вспоминала потом: «Теодор был очень болен. Ему не хотелось писать, не хотелось читать, не хотелось ни с кем разговаривать. И однажды днем нам была прислана машина с приглашением приехать в Белый дом. Советский посол устроил специальный просмотр фильма „Мечта“. В одном из рядов я увидела улыбающегося Чаплина, Мэри Пикфорд, Михаила Чехова, Рокуэлла Кента, Поля Робсона. Кончилась картина. Я не узнала своего мужа. Он снова стал жизнерадостным, разговорчивым, деятельным. Вечером дома он мне сказал: «„Мечта” и знакомство с Розой Скороход для меня – величайший праздник».

Михаил Ромм и Фаина Раневская дружили всю жизнь.

К сожалению, после «Мечты» их творческие пути разошлись, и больше они вместе не работали, но друзьями они оставались до самой смерти. В своих недописанных мемуарах Раневская вспоминала: «За всю долгую жизнь я не испытывала такой радости ни в театре, ни в кино, как в пору нашей второй встречи с Михаилом Ильичом. Такого отношения к актеру – не побоюсь слова, – нежного, такого доброжелательного режиссера-педагога я не знала, не встречала. Его советы-подсказки были точны и необходимы. Я навсегда сохранила благодарность Михаилу Ильичу за помощь, которую он оказал мне в работе над ролью пани Скороход в «Мечте», и за радость, когда я увидела этот прекрасный фильм на экране».

Дружила Раневская и с женой Ромма, актрисой Еленой Кузьминой, сыгравшей в фильме «Мечта» роль Ганки. Вскоре после восьмидесятилетия Раневской Кузьмина писала ей: «Дорогая Фаиночка, мы вас очень любим. А ведь так мало осталось к старости людей, о которых даже мысли доставляют удовольствие… О том, что вы упали в больнице, мы узнали от Нины Станиславовны Сухоцкой и ужасно огорчились. Ведь надо же иметь такое везение, чтоб в центре учреждения, где людей склеивают, разбиться на куски!.. Это только вы можете! От этого вашего „все не по-человечески“ мы вас любим еще больше…»

Михаил Ромм взял с Раневской слово, что она никогда не будет смотреть его фильм «Обыкновенный фашизм».

Эта картина далась ему очень тяжело – закончив ее он заболел и попал в больницу, где в очередной раз и встретился с Фаиной Георгиевной. В последние годы его жизни они с ней чаще всего виделись именно там – здоровье у обоих все больше ухудшалось. Раневская написала в своем дневнике после этой встречи: «Увидев его, я глубоко опечалилась, поняла, что он болен серьезно. Был он мрачен. Помню его слова о том, что человек не может жить после увиденного неимоверного количества метров пленки о зверствах фашистов. Он мне сказал тогда: «Дайте слово, что вы не будете смотреть мой фильм „Обыкновенный фашизм”, хотя там нет и тысячной доли того, что делали эти нечеловеки».

Об этом обещании знали и некоторые их общие друзья, тоже понимавшие, каким тяжелым испытанием может стать «Обыкновенный фашизм» для чувствительной и слабой здоровьем Раневской. Поэтому, когда она была в гостях у Иосифу Прута, и в это время выяснилось, что там планируется просмотр этой картины, киновед Майя Туровская под благовидным предлогом увела Раневскую к себе и заняла другим делом.

В 1940 году в Москву из эмиграции вернулась Марина Цветаева.

Когда Раневская пришла к ней, она пришла в ужас. Это была совсем не та пылкая Марина с горящим взором, с которой она познакомилась в Москве в 1915 году. Жизнь еще не сломила ее, но до трагического конца оставалось совсем немного.

«Я помню ее в годы Первой мировой войны и по приезде из Парижа. Все мы виноваты в ее гибели. Кто ей помог? Никто», – потом написала Раневская в черновике своих мемуаров. А ведь она как раз была одной из немногих, кто действительно пытался помочь опальной поэтессе не на словах, а на деле. Когда муж Цветаевой уже был арестован, а у самой нее не было ни работы, ни денег, Раневская отдала ей весь свой гонорар, полученный за последний фильм. А ведь она и сама была вся в долгах и потом была вынуждена как обычно распродавать вещи, чтобы не голодать. Но об этом поступке она никогда не жалела. Спустя много лет она продолжала вспоминать: «Я до сих пор счастлива, что в тот день все имевшиеся деньги отдала Марине».

В ноябре 1941 года, когда немцы приближались к Москве, Раневская была эвакуирована в Ташкент вместе с семьей Павлы Вульф.

В то время в Ташкенте и Алма-Ате, в эвакуации, собрался весь цвет советского театра и кино, поэтому этот период жизни Раневской был богат на события и интересные знакомства. К примеру, московские поэты устраивали в Ташкенте литературные вечера, на одном из которых впервые прозвучало ахматовское «Мужество», которым открывалась книга стихов Ахматовой «Избранное», изданная там же, в Ташкенте, в 1943 году.

А оркестр Ленинградской государственной консерватории 23 июня 1942 года на музыкальном вечере в Большом зале Ташкентского оперного театра исполнил Седьмую симфонию Шостаковича, незадолго до того впервые прозвучавшую в блокадном Ленинграде.

А по соседству, в Алма-Ате, обосновались киношники. Там работали Сергей Эйзенштейн, Сергей Юткевич, Леонид Луков. Поэтому, конечно, Раневская без работы не осталась – в «ташкентский период» она снялась в фильмах «Александр Пархоменко», «Новые похождения Швейка» и «Три гвардейца».

В 1942 году Сергей Эйзенштейн пригласил Раневскую в свой знаменитый фильм «Иван Грозный» на роль Евфросиньи Старицкой.

Великий режиссер, гениальный сценарий, сложная большая роль – конечно Раневская с восторгом согласилась. Но время шло, а ее на пробы так и не вызывали. В июне она написала Эйзенштейну: «Может быть, Вы меня отлучили от ложа, стола и пробы? Будет мне очень это горестно, т. к. я люблю Вас, Грозного и Ефросинью!»

Увы, министр кинематографии Иван Большаков был резко против ее участия в фильме. «Семитские черты Раневской очень ярко выступают, особенно на крупных планах… – писал он курировавшему культуру секретарю ЦК Щербакову. – Утверждать Раневскую на роль Ефросиньи не следует, хотя Эйзенштейн будет апеллировать во все инстанции».

В итоге Ефросинью сыграла Серафима Бирман, у которой, кстати, была не менее семитская внешность. А Раневская, которая конечно ничего не знала о суете вокруг ее кандидатуры, смертельно обиделась на Эйзенштейна.

Впрочем, их отношения скоро наладились – Раневской объяснили, что режиссер действительно ничего не мог сделать. Но о несыгранной роли она жалела всю жизнь.

В эвакуации Фаина Раневская снялась в нескольких фильмах, но к сожалению ни один из них и близко не дотягивал до «Ивана Грозного».

Первой была картина Леонида Лукова «Александр Пархоменко», снятая в 1942 году. Раневская играет там тапершу, о которой в сценарии была всего одна строчка: «Таперша играет на пианино и поет». Но конечно она как обычно доработала и углубила роль – таперша вышла похожей на постаревшую Веру Холодную, она курила, грызла леденцы и здоровалась со знакомыми гостями. И зрители запомнили этот фильм в общем-то только благодаря поющей Раневской.

Потом была роль тетушки Адель в картине Сергея Юткевича «Новые похождения Швейка». Ну и наконец короткометражка Владимира Брауна «Три гвардейца», где она сыграла директора провинциального музея.

Последний фильм чем-то не угодил властям и много лет пролежал на полке, что очень жаль, потому что хотя он ничего особенного из себя не представляет, роль Раневской там очень яркая, и она наверняка бы пополнила коллекцию ее крылатых выражений несколькими фразами. Например: «Там, в семнадцатом веке, трое. Они спят!» или «Пожалуйста, огонь!»

Дмитрий Шостакович подарил Раневской фото с надписью: «Фаине Раневской – самому искусству».

Познакомил их Михаил Ромм. Было это в 1967 году, когда Шостакович, переживший и годы травли, и вынужденное вступление в партию, был уже признанным гением и корифеем советской музыки. Раневская ужасно стеснялась, чувствуя себя неловко рядом с таким великим человеком, и решилась только сказать ему, что ее потряс его восьмой квартет. На следующий день Шостакович прислал ей пластинки с записями всех своих квартетов. А она записала в дневнике:

«Маленький, величественный, простой, скорбный.

Ужасно понравился.

Скромный, знает ли, что он – гений?

Нет, наверное».

Снова они встретились в больнице, куда Раневскую положили с диабетом. Разговорились, нашли общие интересы и постепенно подружились. Беседовали о музыке, о Пушкине, вспоминали войну… Раневская потом написала: «…Я рассказала ему, как мы с Ахматовой слушали знаменитую «Ленинградку» в Ташкенте, в эвакуации, как дрожали обе, слушая его гениальную музыку. В ней было все: было время наше, время войны, бед, горя. Мы плакали…»

В ноябре 1941 года из осажденного Ленинграда в Ташкент эвакуировалась Анна Ахматова.

Спустя много лет Раневская писала: «В первый раз, придя к ней в Ташкенте, я застала ее сидящей на кровати. В комнате было холодно, на стене следы сырости. Была глубокая осень, от меня пахло вином.

– Я буду вашей madame Lambaille, пока мне не отрубили голову – истоплю вам печку.

– У меня нет дров, – сказала она весело.

– Я их украду.

– Если вам это удастся – будет мило».

Раневская Ахматову обожала. Об их дружбе, расцветшей в этот «ташкентский период», в ее дневниках написано множество страниц. Кажется, ни о чем больше она не готова была говорить так много и с таким воодушевлением. «Я все время о ней думаю, вспоминаю, тоскую… Мы гуляли по Ташкенту всегда без денег… На базаре любовались виноградом, персиками, – писала она после смерти Ахматовой. – Когда мы возвращались домой, по дороге встретили солдат, они пели солдатские песни. Она остановилась, долго смотрела им вслед и сказала: „Как я была бы счастлива, если бы солдаты пели мою песню“».

«Именно в Ташкенте я впервые узнала, что такое палящий жар, древесная тень и звук воды. А еще я узнала, что такое человеческая доброта», – написала Ахматова в мае 1944 года, вернувшись в Ленинград.

За то время, что они провели в Ташкенте, Фаина Раневская и Анна Ахматова стали очень близкими подругами.

Ахматова делилась с Раневской такими воспоминаниями, о которых не рассказывала больше никому. О том, как жила, кого любила, о чем сожалела. «Проклинаю себя за то, что не записывала за ней все, что от нее слышала, что узнала!» – сокрушалась потом Раневская в своем дневнике.

Они встречались почти каждый день, гуляли по городу. Но спокойно побеседовать им не давали – Раневскую узнавали на улицах, и за ней бежали мальчишки с криками «Муля, не нервируй меня!». В дневнике она вспоминала, как злилась и ненавидела эту роль: «Я сказала об этом Анне Андреевне. «Сжала руки под темной вуалью» – это тоже мои Мули», – ответила она. Я закричала: «Не кощунствуйте!»

Ахматова полностью доверяла Раневской и отдала ей на хранение толстую папку с бумагами. «Я была менее „культурной“, чем молодежь сейчас, и не догадалась заглянуть в нее, – вспоминала Раневская. – Потом, когда у Ахматовой арестовали сына второй раз, она сожгла эту папку. Это были, как теперь принято называть, „сожженные стихи“. Видимо, надо было заглянуть и переписать все, но я была, по теперешним понятиям, „необразованной“».

Весной 1943 года Раневская вернулась в Москву. Ехать было еще опасно, но она отчаянно нуждалась в деньгах и торопилась найти работу.

В Москве она поступила на работу в Театр драмы (сейчас Театр имени Вл. Маяковского), а вскоре Исидор Анненский пригласил ее на роль матери невесты в фильме «Свадьба» по Чехову. В этом фильме собрался блестящий актерский состав – Зоя Федорова, Эраст Гарин, Михаил Яншин, Сергей Мартинсон, Вера Марецкая, Осип Абдулов и многие другие звезды советского кино.

Снимали картину в большой спешке, чтобы успеть к сорокалетию со дня смерти Чехова. Раневская по этому поводу ехидничала: «У нас же и из годовщины смерти могут сделать праздник». Впрочем, работу над этим фильмом она вообще называла «моя Голгофа!». Снимали его в голодной военной Москве, по ночам, гримировались под зонтиком, потому что с потолка капало… Даже костюмерных не было, и Раневская с Марецкой шли на съемки через полгорода в длинных платьях, «как две сумасшедшие, сбежавшие из прошлого века». К томе же ее раздражала демократичность Анненского, разрешавшего актерам много «отсебятины».

Но несмотря на все это, фильм получился ярким и забавным, и стал одним из немногих фильмов Раневской, которые стоит смотреть не только ради нее одной.

Вскоре после окончания войны Фаина Раневская приехала в Тбилиси, где познакомилась с маршалом Федором Ивановичем Толбухиным.

Это был кадровый военный, бывший еще в царской армии штабс-капитаном, а потом сделавший карьеру уже при советской власти. После Великой Отечественной войны он был главнокомандующим Южной группой войск, на территории Румынии и Болгарии, но потом почему-то впал в немилость и был отправлен командовать не слишком значительным Закавказским военным округом. Там они с Раневской и познакомились.

Они сразу почувствовали очень сильную взаимную симпатию, ну а потом у них нашлось много общих интересов, и приятельские отношения скоро переросли в крепкую дружбу, а может быть и не только… Раневская говорила о нем: «Я никогда не влюблялась в военных, но Федор Иванович был офицер той, старой закалки…»

Из Тбилиси она скоро уехала, но ее отношения с Толбухиным продолжались – они периодически встречались то в Москве, то в Грузии.

Дружба их связывала или любовь? Кто знает…

Среди людей, к которым Раневская питала искреннюю дружбу, была Елена Булгакова, вдова Михаила Булгакова.

Познакомились они в Москве, но сдружились уже в Ташкенте, где Елена Сергеевна тоже была в эвакуации. Раневская познакомила Булгакову и с Ахматовой, с которой та тоже подружилась, и потом, по возвращении в Ленинград, именно в квартире Булгаковой устраивались литературные вечера, где Ахматова читала свои стихи. В той же квартире они с Раневской прочли рукопись «Мастера и Маргариты», тайком полученную от Елены Сергеевны.

Фаина Георгиевна очень возмущалась, слушая о препятствиях, которые власти чинили изданию произведений Булгакова. Еще когда она только вернулась в Москву из Ташкента, она сразу обратилась к нескольким известным писателям и артистам с просьбой помочь вдове Булгакова издать его произведения. И ей даже удалось привлечь к этому делу Святослава Рихтера, Арама Хачатуряна, Галину Уланову и Романа Кармена. А вот Ахматова в ходатайстве не участвовала – после постановления 1946 года она сама попала в «черный список» и уже никому не могла помочь.

После Ташкента Раневская вернулась в Москву, а Ахматова – в Ленинград. Казалось бы, их пути разошлись. Но их дружбе это не помешало.

Едва только выдавалась возможность, Раневская ездила в Ленинград к Ахматовой, а когда заболела и попала в больницу – постоянно писала ей. Если же не было сил писать – надиктовывала письма и просила переслать их Анне Андреевне.

В 1945 году Ахматова была на гребне славы, но прошло совсем немного времени, и все изменилось – 4 сентября 1946 года ее вместе с Зощенко исключили из Союза советских писателей. Началась травля, о которой сама Ахматова однажды в разговоре с Раневской устало сказала: «Скажите, зачем великой моей стране, изгнавшей Гитлера со всей его техникой, понадобилось пройти всеми танками по грудной клетке одной больной старухи?»

Раневская ее конечно не оставила, она продолжала приезжать в Ленинград, звонить Ахматовой и вообще всячески поддерживать ее, несмотря на то, что ей самой это грозило большими неприятностями. Однажды та спросила ее: «Скажите, вам жаль меня?» – «Нет», – ответила Раневская. «Умница, – похвалила ее Ахматова. – Меня нельзя жалеть».

Раневская обожала Василия Качалова и, встретив его впервые на улице, даже упала в обморок.

«Из всех театров на особом месте у меня стоял МХАТ, – писала она потом. – Его спектакли смотрела по нескольку раз. Однако причиной тому стало одно непредвиденное обстоятельство: я влюбилась в Качалова, влюбилась на тяжкую муку себе, ибо в него влюблены были все, и не только женщины».

Однажды, еще до революции, она гуляла по Столешникову переулку, неожиданно встретила Качалова и упала в обморок. Ее перенесли в ближайшую булочную, Качалов уверился, что с ней все в порядке, и ушел.

Спустя несколько лет Раневская вновь приехала в Москву и, расхрабрившись, написала ему: «Пишет Вам та, которая в Столешниковом переулке, услышав Ваш голос, упала в обморок. Я уже начинающая актриса. Приехала в Москву с единственной целью – попасть в театр, когда Вы будете играть. Другой цели в жизни у меня теперь нет и не будет». К ее радости и изумлению вскоре пришел ответ: «Дорогая Фаина, пожалуйста, обратитесь к администратору, у которого на ваше имя два билета. Ваш В. Качалов».

С этой, уже второй их встречи, между ними вспыхнула дружба, продолжавшаяся до самой смерти Качалова.

В 1946 году Фаина Раневская оказалась в Кремлевской больнице. Врачи подозревали, что у нее злокачественная опухоль.

Узнав, что Раневскую ожидает тяжелая операция, Василий Качалов передал ей записку: «Кланяюсь страданию твоему. Верю, что страдание твое послужит тебе к украшению, и ты вернешься из Кремлевки крепкая, поздоровевшая и еще ярче засверкает твой талант.

Я рад, что наша встреча сблизила нас, и еще крепче ощутил, как нежно я люблю тебя.

Целую тебя, моя дорогая Фаина. Твой Чтец-декламатор».

Едва придя в себя после операции, Раневская сразу же отправила Качалову ответ на его записку, и вскоре он снова написал ей: «Не падайте духом, Фаина, не теряйте веры в свои большие силы, в свои прекраснейшие качества – берегите свое здоровье… Только о своем здоровье и думайте. Больше не о чем пока! Все остальное приложится – раз будет здоровье, право же, это не пошляческая сентенция… Только нужно, чтобы вы были здоровы и крепки, терпеливы и уверены в себе».

Это письмо Раневская перечитывала много раз и даже выучила наизусть. «Если я на сей раз выскочу, – говорила она, – то это благодаря Василию Ивановичу».

В том же 1946 году, вернувшись из больницы, Раневская решила написать автобиографию.

Почему она решила взяться за воспоминания, она никому не сказала. Может быть, ощутив ненадолго опасную близость смерти, вспомнила всю свою жизнь и решила это записать. А может сочла, что пора – все пишут мемуары, пришло и ее время.

Черновик был готов довольно быстро, а вот дальше дело почему-то не пошло. Пришлось отложить, потом еще раз отложить, и в итоге полноценные мемуары так никогда и не были написаны. Но черновики остались, и из них тоже много чего можно почерпнуть, например имена советских драматургов, в чьих пьесах она играла: Афиногенов, Билль-Белоцерковский, Корнейчук, Шкваркин, Катаев, Тренев, Луначарский, Лебединский, Лавренев, Штейн, Суров, Погодин, Файко. По этому списку можно понять, насколько большую часть ее репертуара составляли пьесы советских авторов, которых впоследствии стало принято принижать в сравнении с дореволюционными.

Кстати, актеров, с которыми приходилось играть, она в своих черновиках не называла – боялась кого-то пропустить и этим обидеть навечно. Правда, один актер, которого она никогда бы не забыла упомянуть, все же был – и конечно это Качалов.

Стать актрисой МХАТа, о чем она всегда мечтала, Раневской помешали излишняя восторженность и невероятная рассеянность.

Вопрос о ее зачислении в труппу МХАТа был уже практически решен – за Раневскую похлопотал сам Качалов, после чего легендарный Немирович-Данченко пригласил ее, чтобы лично предложить ей место в своем театре. Конечно, дело было не только в протекции, он уже слышал о ней, видел какие-то ее роли и считал, что она подходит для МХАТа. Так что, эта встреча должна была носить скорее формальный характер – личное знакомство, официальное предложение о работе и такое же официальное согласие.

Но Раневская умудрилась сама все испортить. Прощаясь, она несколько раз повторила: «Спасибо, спасибо вам, Василий Петрович! Этого дня, Василий Петрович, я никогда не забуду!» Это при том, что Немировича-Данченко звали Владимиром Ивановичем, о чем она конечно же прекрасно знала.

На следующий день ей сообщили, что вопрос о зачислении ее в труппу МХАТа отложен. Качалов сходил к Немировичу-Данченко, но тот ему ответил: «И не просите: она, извините, ненормальная. Я ее боюсь…»

Афоризмы Раневской уже при ее жизни повторяла вся московская богема – каждую ее меткую фразу тут же подхватывали, и через несколько дней та становилась известна всей столице.

Зиновий Паперный говорил, что за Раневской надо ходить с блокнотом и записывать все, что она говорит. Кстати, именно ему она сказала одну из самых знаменитых своих фраз: «Я знаю, вы собираете афоризмы великих людей. Но если уж не великих, то хотя бы сохранивших чувство юмора. Так вот, знайте, молодой человек: я так стара, что помню еще порядочных людей». И добавила: «У меня хватило ума так глупо прожить жизнь, не каждому это дано».

Особенность афоризмов Раневской в том, что они если и смешные, то уж точно не веселые. Большая часть их о болезнях, старости и смерти. И смех, который они вызывают, это смех сквозь слезы.

Сейчас из этих афоризмов составлены целые книги, хотя, сказать по правде, Раневская говорила далеко не все из того, что ей приписывают. И это тоже не случайно – просто она стала своеобразным символом своей эпохи – символом юмора своего времени.

Раневская очень боялась, что ей предложат сотрудничать с «органами».

И ее страхи не были беспричинными – в то время многим заметным людям поступало такое предложение. Отказаться было нельзя, это означало конец карьеры. А согласившись, можно было скомпрометировать себя на всю жизнь, не говоря уж о том, что не каждый сумеет спокойно жить с нечистой совестью.

Помог ей Михаил Светлов, который рассказал, что в начале 30-х ему предлагали такое сотрудничество, но ему удалось уклониться, сославшись на свой якобы алкоголизм, из-за которого он становится болтливым и выдаст любую тайну. Правда, во избежание разоблачения с тех пор ему на самом деле пришлось много пить.

Расстроенная Раневская сказала, что ей это не подходит – у нее слишком слабое здоровье, алкоголизм ее просто сведет в могилу. Но Светлов посоветовал ответить, что она кричит во сне и значит может выдать доверенные ей тайны.

Закончилась эта история совсем анекдотически. Вскоре Раневской предложили вступить в партию, а она то ли перепутав, то ли решив, что парторг тоже состоит в «органах», поспешно ответила: «Не могу – я кричу во сне!»

Дружила Раневская и с Леонидом Осиповичем Утесовым.

Неизвестно, когда и где они познакомились, но было это еще до войны. Впрочем, тогда их поверхностное знакомство не переросло в дружбу, сблизились они уже позже, в 1946 году, после того, как случайно встретились в Ленинграде. Утесов тогда сказал: «Надо же, в Москве, Фаина Георгиевна, годами не видимся, а здесь в Ленинграде встретились». – «А я знаю, куда вы идете и к кому». – «А я тем более догадываюсь, куда идете вы. И хотя мы движемся в разных направлениях, но по одинаковому поводу».

Она шла к Ахматовой, он – к Зощенко. Поддержка опальных друзей сблизила их и помогла взглянуть друг на друга по-новому. С того дня и до самой смерти они были хорошими друзьями. Утесов любил бывать на спектаклях Раневской, а уж на спектакль «Шторм» Билль-Белоцерковского, где Раневская играла одесскую спекулянтку, ходил во все свободные от собственных выступлений вечера. «Странно, Фаина Георгиевна, – писал он в одной из записок к ней, – что Вы не родились в Одессе. Таких талантливых спекулянток не было даже на одесских толкучках. Если спектакль „Шторм“ повезут в Одессу, я „зайцем“ поеду с вашим театром. Предрекаю Вам успех у одесской публики».

Поскольку сама Раневская не оставила мемуаров, судят о ней в основном по сплетням, да по воспоминаниям людей ее знавших.

И самые известные из них – «Записки об Анне Ахматовой» Лидии Корнеевны Чуковской.

Чуковская была такой же преданной обожательницей Ахматовой, как и Раневская. Но между собой эти две талантливые дамы не ладили, и Фаина Георгиевна даже писала в дневнике: «Мне известно, что в Ташкенте она (Ахматова – прим.) просила Л. К. Чуковскую у нее не бывать, потому что Лидия Корнеевна говорила недоброжелательно обо мне».

Без сомнения, Чуковская Раневскую очень сильно недолюбливала – в ее мемуарах та все время предстает в виде нахалки, хвастуньи и любительницы выпить: «Раневская, в пьяном виде, говорят, кричала во дворе писательским стервам: „Вы гордиться должны, что живете в доме, на котором будет набита моя доска“. Не следовало этого кричать в пьяном виде».

Впрочем, причиной этой неприязни не была зависть, как можно было бы подумать – Чуковская не раз упоминала, что восхищается талантом Раневской. Дело, по-видимому, было в банальной ревности – они обе слишком сильно обожали Ахматову и не могли выносить рядом еще одного такого же преданно влюбленного человека.

Знаменитый советский художник-карикатурист Борис Ефимов в своей книге «Десять десятилетий» писал: «Я дружил со многими выдающимися женщинами нашей страны и даже среди самых-самых Раневская занимает особое место, я бы сказал особую нишу».

В отличие от многих других людей писавших о Раневской, Ефимов был действительно хорошо с ней знаком, дружил много лет и все его воспоминания были не пересказанные кем-то, а его собственные. Образ, который возникает при прочтении его книги, совсем не похож на тот, что создала Чуковская. Общий у них только неподражаемый юмор Раневской, ее насмешливость, острый язык.

Ефимов запомнил Раневскую не склочной и нахальной, а усталой и ранимой. В своей книге он вспоминал: «Помню, как-то после спектакля „Дальше – тишина“ мы с женой и внуком Витей зашли за кулисы с цветами для Фаины Георгиевны. Я захватил с собой и незадолго до того вышедшую книгу своих воспоминаний.

– Спасибо вам, Фаиночка, огромное. Вы играли потрясающе.

– А вы думаете, это легко дается? – спросила Раневская и вдруг заплакала. – Ах, как я устала… От всего, от всех и от себя тоже».

В 1946 году Фаину Раневскую пригласили на роль Мачехи в фильм Надежды Николаевны Кошеверовой «Золушка».

Сценарий этой картины написал великий советский драматург Евгений Львович Шварц, причем роль Мачехи он писал, уже имея в виду, что ее будет играть Раневская. Когда уже на читке сценария кто-то выразил сомнение насчет ее кандидатуры, он решительно заявил, что никого другого Мачехой не видит. А на шутку, что Раневская по своему обыкновению будет «дописывать» текст за него, ответил: «Ей я, пожалуй, разрешу. А если она сделает такие дополнения, как в пьесе Билль-Белоцерковского «Шторм», то даже поделюсь с ней гонораром».

Раневская потом с удовольствием вспоминала: «В сцене, где готовилась к балу, примеряла разные перья – это я сама придумала: мне показалось очень характерным для Мачехи жаловаться на судьбу и тут же смотреть в зеркало, прикладывая к голове различные перья, и любоваться собой».

Правда, надо сказать, что если в сценарий Шварц действительно разрешал ей вносить любые правки, то в изданном варианте пьесы весь текст первоначальный, без ее дополнений.

«Золушка» стала одной из самых удачных картин с участием Раневской.

В ней все идеально совпало – прекрасный сценарий, талантливый режиссер, отличный оператор и целое созвездие лучших советских актеров того времени.

Золушку играла Янина Жеймо, Короля – Эраст Гарин, Лесничего – Василий Меркурьев. Работали они все с воодушевлением и буквально вживались в своих героев. Янина Жеймо вспоминала, как снималась знаменитая сцена, где Золушка надевает туфельку своей сестре: «В сценарии героиня просто надевала туфельку по приказанию мачехи. Моя Золушка, как я ее представляла, не могла просто из чувства страха или покорности мачехе исполнить приказание. Я долго просила Шварца дописать фразу, объясняющую согласие Золушки надеть туфельку. Но он считал, что для Золушки, которую любят дети всего мира, ничего не нужно объяснять… И тогда я пошла на хитрость. На съемке эпизода с туфелькой Раневская-мачеха начинает льстиво уговаривать Золушку надеть туфельку. Я, Золушка, молчу. Раневская опять обращается ко мне. Я опять молчу. Фаина Георгиевна теряется от моего молчания и неожиданно для всех – и для самой себя тоже – заканчивает фразу: „А то я выброшу твоего отца из дома“…»

Жеймо не ошиблась в своих ожиданиях – Шварц принял этот экспромтом родившийся вариант. В таком виде сцена и вошла в картину.

«Женщина, чтобы преуспеть в жизни, должна обладать двумя качествами. Она должна быть достаточно умна для того, чтобы нравиться глупым мужчинам, и достаточно глупа, чтобы нравиться мужчинам умным».

Лесничего в «Золушке» сыграл актер Василий Меркурьев.

Рекомендовал на роль его сам Шварц, но утвердили Меркурьева не сразу – дело в том, что незадолго до этого он играл положительных советских героев в фильмах «Член правительства» и «Возвращение Максима».

Раневская активно поддерживала кандидатуру Меркурьева. Неизвестно, есть ли основания у слухов, что между ними на съемках вспыхнул роман, но что она была в него влюблена – это практически несомненно.

Много позже она писала: «Известие о кончине Василия Васильевича Меркурьева было для меня тяжелым горем. Встретились мы с ним в работе только один раз в фильме „Золушка“… Общение с ним как партнером было огромной радостью. Такую же радость я испытала, узнав его как человека. Было в нем все то, что мне дорого в людях, – доброта, скромность, деликатность. Полюбила его сразу крепко и нежно. Огорчилась тем, что не приходилось с ним снова вместе работать».

Еще одним важным творческим проектом для Раневской в 1946 году стал фильм Григория Александрова «Весна».

Главную роль там играла Любовь Орлова, а Раневской первоначально в сценарии отводился лишь один эпизод – ее героиня Маргарита Львовна подавала завтрак своей племяннице. Но Александров всегда шел навстречу людям творческим, поэтому сказал Раневской: «Можете сделать себе роль». И она развернулась вовсю – буквально каждая ее фраза потом стала крылатой.

Фильм снимался в Праге, в трофейных павильонах – там прежде был филиал немецкой киностудии. Раневская вспоминала, как поразил ее контраст между съемками в Москве, где они умирали от холода, и Прагой: «Огромные павильоны, теплые, с новейшей аппаратурой, приборами света, которые катались под крышей и опускались, как захочется. Никогда такого не видела. И все действует без ремонта и остановок!»

На съемках она очень сдружилась с Любовью Орловой, с тех пор они постоянно встречались, переписывались, с удовольствием играли вместе. За год до своей смерти Орлова писала ей: «Ко мне пришел мой лечащий врач, спросил: „Что с вами?“ Я прочла ему вашу телеграмму и испытала гордость от подписи РАНЕВСКАЯ, и что мы дружим 40 лет, и что вы – моя Фея».

Раневская не любила мемуары и обычно относилась к ним крайне отрицательно. Но в написании одного сборника воспоминаний она все же поучаствовала – книги «Осип Наумович Абдулов. Статьи. Воспоминания».

Временами она говорила, что, кроме Павлы Леонтьевны Вульф, у нее друзей не было. В то же время, она дружила со многими талантливыми людьми, которых искренне любила, и которым всегда старалась помочь. И вот где-то между Павлой Вульф и всеми остальными то ли друзьями, то ли не совсем, находятся два человека, к которым у Раневской было особое отношение – Соломон Михоэлс и Осип Абдулов.

«Я его нежно любила, тоскую и скучаю по нему и по сей день», – писала она об Абдулове. Они оба работали в Театре имени Моссовета, но даже не играли вместе в одном спектакле, только делали совместный эстрадный номер. Но подружились они сразу и на всю жизнь. А после смерти Осипа Наумовича Раневская часто вспоминала его и плакала.

В ее воспоминаниях об Абдулове есть такие слова: «За долгие годы моей жизни в театре ни к кому из товарищей я не была так привязана. Актер он был редкого дарования и необыкновенной заразительности. Играть с ним было для меня наслаждение».

Был в жизни Раневской человек, к которому она испытывала особенные чувства. Не любовь, не дружбу, а что-то еще более сильное. Может быть родство душ?

Это был Соломон Михайлович Михоэлс, великий актер и режиссер, председатель Еврейского антифашистского комитета, убитый сотрудниками МГБ и посмертно реабилитированный в 1953 году. Почему-то об их дружбе с Раневской написано на удивление мало, а ведь она продолжалась много лет, и записи о Михоэлсе в дневнике Фаины Георгиевны полны особенной нежности, без примеси ее обычного сарказма и даже малейшей насмешки.

Впрочем, о том, как она к нему относилась, можно понять даже по одной единственной записи от 14 января 1948 года: «Погиб Соломон Михайлович Михоэлс. Гибель Михоэлса, после смерти моего брата, самое большое горе – самое страшное в моей жизни. Не знаю человека умнее, блистательнее, нежнее его. Очень его любила, он бывал мне как-то нужен, необходим»…

На похоронах Михоэлса Раневская сказала Анастасии Потоцкой, что хотела бы завещать, чтобы ее похоронили на этом же кладбище. Может быть не рядом с Соломоном Михайловичем, но хотя бы неподалеку.

В 1943 году, едва Раневская вернулась в Москву из Ташкента, ей позвонил Николай Павлович Охлопков, возглавлявший Театр драмы (сейчас Театр имени Маяковского), и сказал, что хочет пригласить ее на главную роль в спектакль по рассказу Чехова «Беззащитное существо».

Те кто видели Раневскую в роли этой «беззащитной» дамы, едва не доведшей чиновника до обморока или сумасшествия, говорили, что она еще никогда не играла настолько гениально. Артисты других театров специально обращались к Охлопкову с просьбой показывать иногда этот спектакль после двадцати двух часов, чтобы они тоже могли его смотреть.

В том же Театре драмы Раневская сыграла еще в нескольких спектаклях, в том числе – в «Молодой гвардии», посмотрев которую сам Фадеев сказал: «Образ бабушки Олега Кошевого создал не я, а Фаина Георгиевна». И наконец, жену Лосева в пьесе Александра Штейна «Закон чести». За эту роль она получила свою первую государственную премию – Сталинскую премию второй степени. А в 1947 году ей наконец было присуждено звание народной артистки РСФСР и вручен орден «Знак Почета».

Самой яркой ролью Раневской в Театре драмы стала Верди в пьесе американской писательницы-коммунистки Лиллиан Хелман «Лисички».

Спектакль был поставлен в 1945 году и сразу привлек внимание всей театральной Москвы. Несчастная Верди, блестяще сыгранная Раневской, вызывала у зрителей одновременно и жалость, и восхищение. Актриса Клавдия Пугачева вспоминала: «Это была лучшая роль Раневской в те годы. Образ Реджины, подлинной главы клана бизнесменов-нуворишей Хаббартов, противостоял образу Верди, мечтательницы из среды аристократов американского Юга. Как сказал Охлопков, обыгрывая фамилию Раневской: „“Лисички”– американский “Вишневый сад”, только там еще и по морде бьют“».

В США пьеса не имела особенного успеха, для них сюжет о бунте героини против бездушности мира, где властвует доллар, был не нов. Эта тема часто поднималась в театре и кино первой половины XX века. Но для советского зрителя это было окно в капиталистический мир, пусть ужасный, но притягательный. Ну а Раневская сыграла Верди так, что финал оставлял ощущение моральной победы этой униженной женщины над всем смеющимся над ней бездушным миром.

В 1949 году неожиданно скончался Толбухин. Это стало для Раневской страшным ударом.

Ее подруга Елизавета Моисеевна Абдулова с грустью вспоминала: «Я помню, сколько времени после похорон Толбухина Фаина находилась в печали…»

Как ни странно, но об отношениях Раневской с Толбухиным почти ничего не известно, почему-то все, кто писал о ее жизни, обычно обходили их стороной. Только в книге Алексея Щеглова (сына Ирины Анисимовой-Вульф, которого Раневская называла своим эрзац-внуком) мельком упоминается: «В эти дни Фуфа подарила мне машинку-сувенир от маршала Толбухина для ее „эрзац-внука“, наверное, выпросила у маршала этот обтекаемой формы темно-синий автомобильчик, размером с челнок зингеровской швейной машинки, с поперечным колесиком на брюшке…»

Эта страница в жизни Раневской и по сей день покрыта завесой тайны. И это тем более странно, если вспомнить мимоходом брошенную фразу Елизаветы Абдуловой: «Иногда я думаю, что после войны Федор Иванович – единственный мужчина, которым была увлечена Фаина, и это при том, что она о мужчинах вообще слышать не хотела».

В 1949 году Раневскую пригласили в Театр имени Моссовета.

Приглашение исходило от главного режиссера театра, Юрия Александровича Завадского, который знал Раневскую не только как актрису, но и был знаком с ней лично – он был одно время женат на Ирине, дочери Павлы Вульф.

Он как раз готовил постановку комедии И. А. Крылова «Модная лавка», где была подходящая роль и для Раневской. Спектакль этот многие очень ждали: время было сложное – разгар борьбы с космополитизмом – и большинство театров предпочитало не оригинальничать, а спокойно ставить пьесы советских драматургов. На этом фоне Крылов был как глоток свежего воздуха. А Завадский в свою очередь ничем особо не рисковал – великого баснописца советские идеологи уважали.

Спектакль был тепло принят публикой, а для Раневской начался новый период в ее жизни – период, связанный с Театром Моссовета и с Завадским. Наверное ни с кем и никогда у нее больше не было таких сложных и неоднозначных отношений. Она уходила, возвращалась, пылко ненавидела Завадского, но именно у него сыграла свои лучшие роли и в его театре прослужила почти до самой смерти.

В конце 40-х – начале 50-х гг. карьера Раневской складывалась очень удачно как в театре, так и в кино. Казалось, что наконец-то ее все оценили по достоинству.

За первой Сталинской премией последовала вторая – за роль Агриппины Солнцевой в спектакле «Рассвет над Москвой» А. А. Сурова. Спектакль был не слишком интересный, типичная советская производственная драма, но зато идеологически выверенный. Что поделать, именно за участие в таких спектаклях обычно премии и давали.

Потом была и третья премия, уже за кино – за роль фашистки фрау Вурст в пропагандистском фильме «У них есть Родина» по пьесе Сергея Михалкова. Фильм тоже ничего особенного из себя не представлял, но фрау Вурст у Раневской действительно хорошо удалась, и она даже включила эпизод с ней в список сцен, которые подбирала для фильма к своему 80-летию. «Да, фрау Вурст у меня получилась, – вспоминала она. – Вурст – по-немецки колбаса. Я и играю такую толстую колбасу, наливающую себя пивом. От толщинок, которыми обложилась, пошевелиться не могла. И под щеки и под губы тоже чего-то напихала. Не рожа, а жопа».

Третья роль Раневской в Театре имени Моссовета премий ей не принесла, но зато принесла новый виток славы.

Это был роль одесской торговки-спекулянтки в пьесе Владимира Билль-Белоцерковского «Шторм». Та самая роль, после которой Утесов говорил, что Раневская должна была родиться в Одессе.

Пьеса была о гражданской войне, в 20-40-е годы ее ставили часто, а потом она как и большая часть ранней советской классики была забыта. Раневская играла там спекулянтку на допросе в ЧК. Небольшой эпизод, в прежних постановках особо не запоминающийся. Но Раневская углубила роль и добавила в нее изюминку – когда ее героиня начинала плакать, она доставала платок, для чего поднимала многочисленные юбки… под которыми оказывались красные галифе. Публика была в истерике.

Кстати, когда Раневская на репетицию принесла кипу своих заметок по поводу роли и переписанные реплики, Билль-Белоцерковский сказал: «Пусть играет как хочет и что хочет. Все равно лучше, чем она, эту роль сделать невозможно».

В итоге, роль спекулянтки оказалась самой заметной в спектакле, и после нее часть публики просто уходила, что очень раздражало Завадского. Он безуспешно пытался заменить Раневскую и в конце концов просто снял спектакль с репертуара.

В 1954 году исполнилась давняя мечта Раневской – она сыграла роль Анны Сомовой в спектакле по пьесе Горького «Сомов и другие».

В этом спектакле были заняты многие блестящие актеры: Ростислав Плятт, Валентина Серова, Любовь Орлова, Константин Михайлов. И хотя это не самая интересная из пьес Горького, спектакль получился сильным и запоминающимся. Михайлов вспоминал о работе с Раневской: «В пьесе Горького «Сомов и другие» я играл Сомова, она – мою мать, этакую российскую интеллигентку. В ней были строгость, сдержанность, умение подавлять чужую волю. И высокомерие, рожденное убеждением в своем безусловном, неколебимом превосходстве, особенно над людьми «из народа».

Кроме профессионального успеха, этот спектакль в жизни Раневской был важен еще и тем, что благодаря ему она подружилась с Валентиной Серовой.

Спектакль «Сомов и другие» стал последней работой Раневской в Театре имени Моссовета в тот период. В 1955 году она перешла в Театр имени А. С. Пушкина (бывший когда-то Камерным театром, где она начинала свою московскую карьеру).

Раневская покинула Театр имени Моссовета на восемь лет – с 1955 по 1963 год она работала в Театре имени А. С. Пушкина.

Почему она решила уйти? Дело конечно было в ее сложных отношениях с Завадским и его примой Верой Марецкой. Раневская была слишком популярна – «Шторм» показал, что даже в маленькой роли она умудряется перетягивать все зрительское внимание на себя. Режиссера это раздражало, а о других актерах театра и говорить нечего – конечно их выводило из себя, что публика покидала зал в середине спектакля, когда заканчивался эпизод Раневской.

Расставание прошло мирно, никто никого открыто не выгонял, скандала не было, просто Завадский перестал давать Раневской роли и аккуратно намекнул, что с удовольствием отпустит ее в другой театр. Она все поняла и быстро нашла себе новое место, благо предложений хватало.

В новом театре ей сразу дали хорошую роль – бабушки Антонины Васильевны в спектакле «Игрок» по Достоевскому, которого она очень любила. Спектакль пользовался большим успехом, во многом конечно благодаря Раневской. А у нее начался в жизни новый творческий этап – роли старух.

В 1956 году Раневская смогла съездить в Румынию и встретиться с матерью, которую не видела много лет.

Отец к тому времени уже умер, мать, брат и племянник жили в Румынии, а сестра Белла с мужем была во Франции. После Второй Мировой войны Румыния оказалась в зоне советского влияния, поэтому после долгих хлопот Раневской разрешили туда выехать, чтобы повидаться с родными. А вот добиться визы для Беллы не удалось, и мечта Милки Рафаиловны собрать перед смертью всех детей и внуков в своем доме так и не сбылась.

Большинство биографов пишут, что это была первая встреча Раневской с семьей со времени их эмиграции из России. Но Скороходов в книге «Разговоры с Раневской» цитирует ее рассказ о том, как она виделась с матерью, когда снималась у Александрова в «Весне»:

«В сорок шестом его уже не было, но каждый вечер, каждый свободный от съемок день я проводила в семье. И за долгие годы впервые почувствовала себя счастливой. Снимали мы под Прагой, так что к маме добраться было не трудно».

В 1960 году из Турции на родину вернулась овдовевшая сестра Раневской, Изабелла Георгиевна Аллен.

В то время устроить это было не так уж просто – Раневской пришлось долго ходить по инстанциям и задействовать все свои связи, чтобы ее сестре позволили вернуться. В конце концов, она обратилась за помощью к министру культуры, Екатерине Фурцевой, после чего дело сдвинулось с мертвой точки.

Но Белла так и не привыкла к жизни в СССР. Да и неудивительно – она знала, что ее сестра знаменитая актриса, поэтому ожидала, что у той роскошный дом и много денег. Реальность ее жестоко разочаровала.

«Сестра увидела на мне чудное, по-моему, платьице, которое я проносила три лета, – вспоминала Раневская. «Дорогая, такую немодную вещь не может носить актриса», – сказала она».

Вместе им было трудно – слишком разное воспитание, разные характеры, разные мировоззрения. Да и возраст у обеих был уже не тот, в котором легко приспосабливаться к другому человеку. Впрочем, и отведено им было мало времени – вскоре у Беллы обнаружили рак, и в 1964 году она скончалась.

В 1958 году в Театре имени А. С. Пушкина поставили новый спектакль – «Деревья умирают стоя» по пьесе испанского драматурга Алехандро Альвареса Касоны.

Раневская там сыграла роль Бабушки, причем как обычно очень сильно переправила текст, так что в театре даже шутили, что в программках надо написать: «Редакция перевода Ф. Раневской».

Роль эта принесла ей большой успех, как впрочем большинство ее ролей. Но на сей раз в восторге была не только публика, но и пресса.

«Работая над Бабушкой в „Деревьях“, я отказывалась от соблазнительного для этой роли внешнего колорита испанки, – вспоминала Раневская. – Меня взволновал характер этого человека – прямодушная, добрая, справедливая, сильная, чистая душа».

Для того, чтобы сыграть эту роль, она нашла настоящую испанку, побеседовала с ней, подхватила какие-то жесты и манеру держаться, к тому же та показала ей некоторые движения фламенко и даже научила, как правильно носить платок. «Когда он лежал у меня на плечах – особым образом, чуть прикрывая край плеча! – я чувствовала себя испанкой», – рассказывала Раневская, с удовольствием вспоминая подготовку к роли.

В Театре имени Пушкина повторилось то же, что и в предыдущих театрах, где работала Раневская – несмотря на всю ее популярность, скоро ей перестали давать роли.

И причина была опять в том, что она была не просто очень, а даже слишком популярна. Главному режиссеру Борису Равенских и его приме Вере Васильевой не нравилось, что публика ходит прежде всего «на Раневскую», и ее начали постепенно оттеснять со сцены. Последнюю свою героиню в этом театре – Прасковью Алексеевну в пьесе Алексея Толстого «Мракобесы» – она сыграла весной 1960-го, после чего для нее перестали находиться подходящие роли.

Зато Раневской вдруг сообщили, что Завадский был бы не прочь вновь принять ее в Театр имени Моссовета. «Слушать не хочу ни о Завадском, ни о его театре, даже уборщицей туда не пойду», – как всегда эмоционально отреагировала Раневская. Но потом видимо поостыла и тоже намекнула, что была бы не прочь сыграть в «Дядюшкином сне» Достоевского, если его конечно решат поставить.

Ну а пока ролей в театре не было, и шли все эти завуалированные переговоры, Раневская вновь на несколько лет ушла в кино.

В 1960 году Раневская написала в дневнике: «Снимаюсь в ерунде…».

В конце 50-х – начале 60-х Раневская действительно много снималась в кино, причем далеко не всегда качественном. В 1958 году она сыграла роль Свиристинской в слабенькой комедии Александра Файнциммера «Девушка с гитарой». В 1961 – Мурашкину в короткометражке по чеховской «Драме».

Куда более многообещающе выглядело приглашение на главную роль в фильме Надежды Кошеверовой (режиссера «Золушки») «Осторожно, бабушка!». Но увы, история бодрой бабушки, пытающейся устроить жизнь любимой внучки, вышла откровенно слабой. К тому же на этих съемках Раневская рассорилась с Кошеверовой. Толк от этого фильма был только один – после него ей наконец-то присвоили звание народной артистки СССР.

В 1963 году была маленькая роль спекулянтки «Королевы Марго» в фильме Вениамина Дормана «Легкая жизнь», порадовавшая зрителей несколькими новыми крылатыми фразами от Раневской.

Но в целом, все эти роли какого-либо серьезного следа в творчестве Раневской не оставили и ничего нового в мировое киноискусство не привнесли.

Дружба Фаины Раневской и Павлы Вульф продолжалась до конца жизни Павлы Леонтьевны, да и после ее смерти в 1961 году Раневская ежедневно о ней вспоминала.

Эта потеря стала для нее огромным ударом. Она была настолько выбита из колеи, что долго не могла выйти на сцену Театра имени Моссовета, где в то время работала.

И потом Раневская то и дело вспоминала о Павле Леонтьевне. В дневнике она написала: «Павла Леонтьевна Вульф – это имя для меня свято. Только ей я обязана тем, что стала актрисой. В трудную минуту я обратилась к ней за помощью, как и многие знавшие ее доброту. Павла Леонтьевна нашла меня способной и стала со мной работать. Она учила меня тому, что ей преподал ее великий учитель Давыдов и очень любившая ее Комиссаржевская… Требовательная к себе, снисходительная к другим, она была любима своими актерами как никто, она была любима зрителями также как никто из актеров-современниц…»

Раневская надолго пережила Павлу Вульф, но рана в ее сердце так и не зажила. Никто не смог заменить ей ее любимую подругу. И она всегда повторяла, что не устает благодарить судьбу за то, что ей была послана такая дружба.

В 1963 году Раневская вернулась в Театр имени Моссовета.

Произошло это после того, как Завадский пообещал ей исполнить ее желание и поставить «Дядюшкин сон».

В Театре имени Пушкина, где ей перестали давать роли, Раневскую ничего больше не держало, и она с общего согласия перешла обратно в Театр имени Моссовета.

Завадский свое слово сдержал, и в 1964 году она вышла на сцену в роли Марии Александровны Москалевой. Но… по странной прихоти судьбы, Раневская эту роль так и не смогла полюбить. Москалева оказалась единственной из ее героинь, которую она не смогла внутренне оправдать. Поэтому несмотря на то, что роль была глубокая и интересная, перед гастролями в Париже Раневская без споров отказалась от нее в пользу Марецкой.

Кстати, несмотря на то, что из-за нее Раневской некогда пришлось уйти в Театр имени Пушкина, а потом отказаться от парижских гастролей, в своих дневниках она писала о Марецкой без предубеждения: «Меня связывает с ней многолетняя дружба. Я полюбила ее редкостное дарование, ее человеческую прелесть, юмор, озорство. Все в ней было гармонично, пленительно. Я никогда не скучала с ней. Тяжело мне об этом и думать и говорить. И Вера меня любила и называла: «Глыба!» Если бы я могла в это верить! Нет, я знала актрис лучше Раневской».

В 1966 году в Театре имени Моссовета была поставлена пьеса американского драматурга Джона Патрика «Странная миссис Сэвидж» с Раневской в главной роли.

Это было время, когда театры перестали бояться обвинений в «космополитизме», и в их репертуаре вновь стали появляться спектакли по пьесам буржуазных авторов.

Завадский пригласил в качестве режиссера Леонида Варпаховского, недавно реабилитированного после восемнадцати лет в сталинских лагерях, и тот взял на роль миссис Сэвидж Раневскую, которая после ухода из «Дядюшкиного сна» сидела без роли и очень хотела сыграть в этом спектакле. Его предупредили: «Кто будет режиссером, вы или Раневская, сказать трудно. К тому же она будет утверждать, что „родилась“ в недрах МХАТа…» Но Варпаховский решил рискнуть, и хотя ему и правда пришлось с Раневской довольно тяжело, менять актрису он наотрез отказывался, отвечая: «Только Раневская может сделать этот спектакль триумфальным!»

И он не ошибся – зрители ломились на спектакль, газеты разрывались от хвалебных отзывов. Это действительно был триумф!

Сама Раневская говорила, что пьесу «Странная миссис Сэвидж» она «пробивала» пять лет.

«Каких-нибудь восемь-десять ролей – все, что сыграно в московских театрах за тридцать с лишним лет! – говорила она. – Мне ведь страшно не повезло. Я могу больше говорить о том, что я хотела играть и не сыграла в театре, чем о том, что сыграла…»

А ведь ей предлагали прекрасные пьесы – сам Брехт хотел, чтобы она сыграла Мамашу Кураж, да и «Визит старой дамы» первоначально тоже предложили ей. Но режиссеры и худруки театров упорно не давали ей играть, и в итоге эти роли уходили к другим актрисам, принося им славу, а театрам деньги.

«Странная миссис Сэвидж» тоже едва не ушла прямо из-под носа Раневской. Когда ее уже приняли к постановке, некая ушлая дама сделала свой перевод пьесы и пыталась предложить его Раневской, а потом грозилась продать в другой театр и добиться через свои связи, чтобы Театру имени Моссовета запретили ставить этот спектакль.

К счастью, у Раневской тоже нашлись связи, и через падчерицу Фурцевой ей удалось получить для Театра имени Моссовета право первой постановки.

Роль миссис Сэвидж Раневская сыграла около ста раз. Этот спектакль стал одним из ее главных театральных успехов.

Но уже в августе 1967 года она направила руководству театра заявление, где писала, что за год качество постановки сильно ухудшилось, и требовала «восстановить спектакль в первом составе» и «провести с этим составом хотя бы две репетиции с режиссером-постановщиком Р. Варпаховским». В противном случае Раневская угрожала уйти из спектакля.

Ее требования были приняты, но по каким-то причинам, о которых сейчас остается только гадать, Раневская была все больше недовольна спектаклем, и в 1970 году все же отказалась от роли. Тогда Завадский решил заменить ее Любовью Орловой, но она наотрез отказалась играть, если Раневская против. В итоге Фаина Георгиевна сама сказала ей: «Любочка, если я кому могу отдать Сэвидж, так только вам. Без вас спектакль пропадет». Потом появилась и третья Сэвидж – Марецкая.

Когда спектакль записывали для радио и телевидения, играть там должна была Раневская по праву первой исполнительницы. Но она отказалась в пользу Марецкой, потому что Завадский ей сказал: «Фаина, Вера очень плоха, ей немного осталось. Помоги ей, пусть запишет «Сэвидж», откажись». И она сделала Марецкой этот предсмертный подарок.

В 1972 году умерла Ирина Вульф.

Вскоре Фаина Раневская написала в своем дневнике:

«9 мая 1972 г. Умерла Ирина Вульф. Не могу опомниться. И так, будто осталась я одна на всей земле… Когда кончится мое смертное одиночество?»

К тому времени ушли уже все, кого она особенно сильно любила. В 1961 году умерла Павла Вульф, о которой она не переставала тосковать. «В жизни меня любила только П. Л. П. Л. скончалась в муках. А я все еще живу, мучаюсь, как в аду».

В 1966 году скончалась Ахматова. «Ленинград без Ахматовой для меня поблек, не могу себя заставить съездить на ее холмик взглянуть. Зачем? У меня в ушах ее голос, смех…»

Ирина Вульф значила для Раневской меньше, чем Павла Леонтьевна или Ахматова, но именно ее смерть стала последним ударом, после которого Раневская почти совсем перестала радоваться жизни.

«Со смертью Ирины я надломилась, рухнула связь с жизнью, порвана.

Такое ужасное сиротство мне не под силу. Никого не осталось, с кем связана была жизнь…

Мне не хватает трех моих: Павлы Леонтьевны, Анны Ахматовой, Качалова. Но больше всех П. Л…»

Пожалуй, ни с кем больше у Раневской не было таких странных отношений, как с Юрием Завадским.

Она три раза работала под его руководством: в 1933–1939 в Центральном театре Красной армии, в 1949–1955 в Театре имени Моссовета и наконец с 1963 года вернулась в этот же театр, где и работала до самой смерти.

При этом она терпеть не могла Завадского и как режиссера, и как человека, а он в свою очередь ценил ее как актрису, но тоже не любил как человека. Раневская называла его «Пушком» и «вытянувшимся лилипутом», и ходили слухи, что первый раз ей пришлось уйти из Театра имени Моссовета потому, что она стукнула Завадского веером по лысине. А на чей-то вопрос, почему она не ходит на его беседы о профессии артиста, она ответила: «Я не терплю мессы в борделе…»

Когда Завадский получил звание Героя Соцтруда, Раневская сказала: «Он хотел быть Народным артистом СССР и стал им, хотел быть лауреатом Ленинской и Сталинской премий и получил их. А теперь что он еще может хотеть? Разве что место на Новодевичьем кладбище. Ведь Нобелевскую премию театральным деятелям не дают, и он остался без цели в жизни. Это же самое страшное, когда у человека не остается никаких желаний. Я могу ему только соболезновать».

Особенности конфликта между Раневской и Завадским лучше всего видны в одном эпизоде, произошедшем во время гастролей.

Тогда у Раневской на репетиции случился сердечный приступ. Завадский, будучи человеком собранным и хорошо организованным, быстро нашел машину с водителем и лично отвез Фаину Георгиевну в больницу. Там ей сделали несколько уколов, ей стало лучше, и, отказавшись от госпитализации, она вернулась в машину, где терпеливо ждал ее Завадский.

Тот спросил о диагнозе, Раневская ответила, что доктора нашли у нее грудную жабу (так в то время называли стенокардию). Завадский посочувствовал, но… в дороге задумался о чем-то и начал напевать «грудная жаба… грууудная жаааба». Раневская смертельно оскорбилась и потом всем говорила: «У него нет сердца».

«Ну, какая вы, право, Фаина Георгиевна, – сказала ей Ия Саввина, – разве кто другой из ныне живущих «гениев-режиссеров» лично повез бы вас в больницу?» «А я разве что-нибудь говорю? – ответила Раневская. – Я ведь только в самом положительном смысле».

У Раневской часто менялись домработницы.

О ее домработницах рассказывали много любопытных историй. К примеру, Лиза очень хотела выйти замуж и перед свиданием могла подолгу обзванивать всех подруг и спрашивать, есть ли у них бусы. Раневская ее спросила: «Зачем тебе бусы?» Лиза ответила: «А шоб кавалеру было шо крутить, пока мы в кино сидим».

Однажды та же Лиза шла на встречу к кавалеру, которому хотела пустить пыль в глаза, и надела шубку Любови Орловой, сидевшей в гостях у Раневской. Пришлось Фаине Георгиевне три часа придумывать темы для беседы, чтобы Орлова не заметила пропажи.

Когда Лиза наконец вышла замуж, Раневская подарила ей свою новую кровать, а сама так до конца жизни и спала на тахте.

Потом была домработница Нюра. Однажды к Раневской пришли гости и попросили ее показать награды. Та открыла комод и обнаружила, что наград нет. Уже собирались вызывать милицию, как заявилась Нюра, увешанная орденами и медалями. Оказалось, что она влюбилась в пожарного, и на свидание с ним надела награды Раневской, чтобы произвести впечатление…»

Раневская высоко ценила талантливых людей и в особенности конечно талантливых артистов.

И хотя она сама признавалась, что не чужда профессиональной зависти, она всегда с восхищением писала о таланте Орловой и Марецкой, об искренности Серовой, о том, как блистательно играла Золушку Янина Жеймо, о том, какая прекрасная актриса Татьяна Пельтцер и т. д.

Среди молодого поколения артистов, пришедших в профессию уже в 50–70-е годы, она очень уважала Ию Саввину, о которой писала: «С Ией Сергеевной Саввиной мне довелось играть в одном спектакле. Оговорилась, не признаю слова «играть» в нашей актерской профессии. Скажу: существовать в одном спектакле. Это была первая встреча, в которой я полностью убедилась в том, что моя партнерша умна, талантлива…»

Как это часто бывало с Раневской, профессиональное уважение переросло в личную привязанность, и в какой-то степени Саввина заменила ей умерших друзей. Как-то раз, беседуя с ней по телефону, Раневская сказала: «Я так одинока, все друзья мои умерли, вся жизнь моя – работа… А я работаю трудно, меня преследует страх перед сценой, будущей публикой, даже перед партнером. Я не капризничаю, девочка, я боюсь. Это не от гордыни…»

Среди моссоветовской молодежи Раневская особенно выделяла Марину Неелову.

«Умненькая, славная, наверное несчастна. Думаю о ней, вспоминаю. Боюсь за нее. Она мне по душе, давно подобной в театре, где приходится играть (хотя я и не признаю этого слова в моей профессии), не встречала. Храни ее Бог – эту Неелову», – писала она в дневнике.

Так получилось, что только одна Неелова сумела понять и почувствовать страшное внутреннее одиночество Раневской, которого не понимали даже старые друзья – те немногие, кто еще оставался в живых. А вот Марина Неелова так отзывалась о ней: «И собака, и цветы, и птицы – все не так одиноки, как она. Страшное слово – одиночество – произносится ею без желания вызвать сострадание, а так, скорее констатация факта. И сердце сжимается, когда это слышишь именно от нее, от человека, любимого всеми…»

Раневская беспокоилась о Нееловой словно о родной дочери, которой у нее никогда не было. Звонила ей, чтобы узнать, как та доехала, заботилась, чтобы та не забыла поесть, беспокоилась о ее здоровье. А прощаясь, нередко говорила, не желая признаваться, что не хочет ее отпускать: «Попрощайтесь с Мальчиком, мне кажется, он скучает без вас».

Раневская славилась своим юмором, но бывало, что разыгрывали и ее, как например в случае с Брониславой Захаровой.

В 1977 году, перед возвращением из больницы, Раневская написала в дневнике: «Завтра еду домой. Есть дом, и нет его. Хаос запустения, прислуги нет…» Ее старая подруга, Елизавета Абдулова сказала, что найдет ей помощницу по хозяйству. Вскоре раздался звонок в дверь и… голос Татьяны Пельтцер. Раневская крикнула: «Танечка, я бегу!» Открыла дверь и в растерянности увидела перед собой незнакомую молодую женщину. Та сказала, что ее прислала Абдулова, и что она просто любит пародировать, вот и изобразила Пельтцер.

Новая помощница рьяно взялась за дело и вскоре стала не просто приходящей прислугой, а приятельницей Раневской. Но однажды кассирша из театра, принесшая зарплату, увидела эту помощницу и спросила: «А что у вас делает актриса Захарова?» Оказалось, что никакая это не домработница, а актриса ТЮЗа, обожавшая Раневскую и решившая помочь ей.

Раневская рвала и метала, кричала, что никогда не простит этого Захаровой и Абдуловой, но вскоре успокоилась, и когда в тот же день соседка, жена писателя Ардаматского, спросила: «Фаина Георгиевна, а что у вас делает Броня?», она спокойно сказала: «Ели бы этот вопрос прозвучал час назад, меня бы хватил инфаркт!»

Последние несколько лет одиночество Раневской скрашивал Мальчик – бездомная дворняжка, которого ей когда-то принесли больного с перебитой лапой.

Как это нередко бывает с одинокими бездетными людьми, у которых остался огромный нерастраченный запас материнских чувств, к Мальчику она привязалась больше, чем ко многим своим друзьям. Она не просто заботилась о нем, а можно сказать – носилась с ним, сдувая пылинки. Каждый гость был обязан погладить Мальчика, ему доставались лучшие куски от обеда, а выгуливала его специально нанятая женщина.

«Кроткая моя собака, не нарадуюсь, как она спит, – писала Раневская в дневнике, – никто ее не обижает, ей хорошо у меня, и это моя такая радость – спасибо собаке!»

Правда, кроткой Мальчика считала наверное только сама Раневская, на самом деле характер у него был не самый приятный, да и неудивительно – она ведь сильно его избаловала. Но ей он был предан абсолютно и обожал ее не меньше, чем она его.

После смерти Раневской Мальчика взяла к себе ее приятельница Светлана Ястребилова, у которой он и прожил последние шесть лет своей жизни.

Одним из последних друзей Раневской стала певица Елена Камбурова.

«Талантливая Елена Камбурова. Услыхала ее однажды по радио, и я туда писала о ней с восхищением, – упомянула она в дневнике. – Ее преследуют за хороший вкус». Спустя несколько лет Камбурову случайно привел в гости к Раневской какой-то общий знакомый, они вспомнили про тот случай, про письмо на радио, и расстались с чувтсвом взаимной симпатии. «У Вас такой же недостаток, как у меня, – сказала на прощание Раневская. – Нет, не нос. Скромность».

Но как-то так сложилось, что они встретились еще раз, потом еще, а потом настолько подружились, что три последних Новых Года в жизни Раневской – 1982, 1983 и 1984-й – они встречали вдвоем.

Спустя какое-то время после смерти Раневской на ее могиле на Новом Донском кладбище появилась бронзовая фигурка собаки – ее Мальчика. Никто не знал, кто ее установил, и только потом выяснилось, что это сделала Елена Камбурова. Она лучше других знала, как важен был для Раневской Мальчик в последние годы ее жизни, и сделала ей этот посмертный подарок.

Раневская не любила свои юбилеи и старалась их не праздновать.

Возраст давно был у нее поводом для невеселых шуток, и к юбилеям она относилась как к неприятному напоминанию о своей старости и одиночестве. «Терпеть не могу юбилеев и чествований, – говорила она. – Актер сидит как истукан, как болван, а вокруг него льют елей и бьют поклоны… Такой юбилей – триумф во славу подагры. Хороший спектакль – вот лучший юбилей».

Но в конце концов настало такое время, когда ее юбилейные даты перестали быть только ее личным делом. Она стала слишком знаменитой, слишком популярной, и теперь ее день рождения праздновали всей страной – писали статьи, рассказывали в новостях, ставили документальные фильмы о ней. И если от празднования 70-летнего юбилея ей еще удалось уклониться, то торжественно отметить 75-летие ее уговаривал весь Театра имени Моссовета во главе с Завадским, и Плятт даже пообещал побыть тамадой.

К 80-летию Раневскую наградили орденом Ленина. Узнав об этом, она заплакала. Все к ней пришло – и признание, и награды. А жизнь заканчивалась. И она это хорошо понимала.

В 1969 году Анатолием Эфросом был поставлен спектакль «Дальше – тишина» с Фаиной Раневской и Ростиславом Пляттом в главных ролях.

Этот спектакль по пьесе американки Вины Дельмар «Уступите место завтрашнему дню» Эфрос ставил конкретно под Плятта и Раневскую. Они играли пожилую супружескую пару, которой пришлось расстаться, потому что никто из их взрослых детей не пожелал взять к себе престарелых родителей. И играли так, что зрители рыдали и устраивали им овации. Трагическая, щемящая история двух стариков, которых предали собственные дети, никого не оставляла равнодушным.

Раневской приходилось нелегко в ее возрасте и с ее плохим здоровьем играть такую эмоционально трудную роль. Но своего обычно сарказма она не растеряла: «Ко мне после спектакля входит пожилой, такой сверхинтеллигентный театрал. Голова слегка трясется. А я усталая, еле дышу. Он говорит: «Великолепно, великолепно! Извините, ради бога, но сколько вам лет?» А я говорю: «В субботу сто пятнадцать». Он: «Великолепно! Великолепно! В такие годы и так играть!»

В 1978 году записали телевизионную версию спектакля, но Раневской она страшно не понравилась. «Неумелые руки, бездарные режиссеры телевидения, случайные люди, – писала она. – Меня не будет, а это останется. Беда».

В 1980 году в Театре имени Моссовета был поставлен последний спектакль с Раневской – «Правда – хорошо, а счастье – лучше» по Островскому.

Эту роль Раневская себе выбрала сама. Она прочла книгу Владимира Лакшина об Островском и попросила его посоветовать ей какую-нибудь малоизвестную пьесу Островского, где нашлась бы роль и для нее. Лакшин предложил комедию «Правда – хорошо, а счастье – лучше», где была большая роль властной старухи Барабошевой. Но к его изумлению, Раневская, прочтя пьесу, пожелала играть няньку Фелициату – вроде бы куда менее интересного персонажа, к тому же отнюдь не главного.

Режиссер спектакля, Сергей Юрский, тоже пытался уговорить ее играть Барбошеву, но тоже безрезультатно – Раневская настояла на роли Фелициаты: «Я столько уродов сыграла. Я хочу хорошего человека играть».

Репетиции шли трудно – Раневская болела, капризничала, жаловалась на все подряд. Сергей Юрский вспоминал, что она все время боялась забыть текст, забыть выйти вовремя на сцену, но едва оказывалась перед взглядами зрителей, едва стихали приветственные аплодисменты… «Она одна на сцене. И в ней – все…»

Фаина Георгиевна Раневская умерла 19 июля 1984 года.

Последние свои дни она провела в Кремлевской больнице. Оторвался тромб, врачи предлагали операцию, но она отказалась.

Ее навещали друзья, коллеги. А она тосковала по Мальчику, пела и страшно боялась умирать…

Последней с ней виделась Марина Неелова: «Она без нас, а мы без нее! Я успела только попрощаться. Теперь всегда буду помнить эту палату, ее, спящую и держащуюся за треугольник, висящий из-под потолка, ее руки, похудевшие, с пятнышками на коже, но крепкие и нежные…»

Неелова тоже пыталась уговорить Раневскую на операцию, но безуспешно. Прощаясь с ней, Раневская сказала: «Благослови вас Господь, деточка. Будьте счастливы!» Это были ее последние слова. Она умерла на следующий день, в 10.30 утра.

Некрологи по случаю ее смерти появились во всех центральных газетах. Ее славили, вспоминали ее роли, Сталинские премии, ордена, вклад «в развитие театрального и киноискусства». А зрители вспоминали все ту же ненавистную ей «Мулю»…

Похоронили Раневскую, как она и хотела, на Донском кладбище, в той же могиле, где уже покоилась ее сестра Белла…

«У меня хватило ума глупо прожить жизнь».

«Чтобы получить признание – надо, даже необходимо умереть».